tierra media

una ciudad entre dos océanos

Editorial Febrero 2025

Ud. preguntará por qué escribimos

Puede parecer optimista, nada más que optimista, regresar con un nuevo número de esta publicación. Pero no lo es. Hay que darle sus granos al optimismo que, sin ellos, desfallece.

Un optimismo específico, tal vez, eso sí. Un optimismo sobre aprender a leer los signos de cultura (y esta revista lo es) como semillas sembradas no en el yermo, sino en el ruido. Un campo de ruidos que no suenan bien, como no suena bien un sollozo, o un grito de hambre. Ruidos que atraviesan una época cacofónica, un horizonte donde relampaguean los gritos que se jactan de haber convertido la producción de la ignorancia ajena en una mercancía de alto rendimiento.

Un tiempo que, comparado con las conquistas intachables de miles de muertos que se dieron a la causa de la humanidad, es un verdadero tiempo basura, con perdón de los residuos que dejamos a nuestro paso.

Es basura pretender implantar un discurso esquizofrénico, el discurso desnudo del emperador, adornado por un pésimo subtítulo tomado de otra película, que canta aleluyas sobre imágenes de descarnado

patetismo. La hora de la riqueza hueca, propia, egocéntrica, aislada de la pobreza de ojos enormes y bocas que apenas pueden balbucear. Los ricos huecos son la aspiración que se vende en el mercado, o que incluso nos introducen a contramano, por donde la espalda pierde el nombre y se enciende el cartel que dice "Culo". Tal vez, de niños, nos enseñaron a convertir esa inscripción con unas mínimas intervenciones, en la palabra "Cielo". Pero no, se sigue leyendo la inscripción original, por fuerza. Por las fuerzas del culo, porque al menos se trata de algo real, aunque lo saquemos de cuadro por inapropiado.

Escribimos porque podemos, mientras podamos. Porque creemos tener algo que decir, como lamentablemente cree todo el mundo.

Porque escribir es y fue la forma de creer, de permanecer, de resonar sin hablar necesariamente sobre sí mismos. Escribir sobre nuestros contemporáneos, muchos de ellos coterráneos, de muchas generaciones, talentosos, invalorables. Gente con trayectorias, con historia para alumbrarnos. Escribir sobre hechos y acciones culturalmente necesarias, sobre tradiciones que llegan hasta nuestros pies, como el mar. Sobre creaciones que hacen callar al ruido y proponen el milagro de la música, como el vuelo de una mariposa ante el cual se rinde la oscuridad. Sobre las opciones que nos quedan en el caos, sobre historias que merecerían haber ocurrido como en la imaginación.

Escribir sobre facetas de la vida, sobre los jóvenes intentos artísticos, sobre viejos hechos y costumbres. Sobre la sorna y el humor que atraen ciertos discursos patrióticos. Sobre la buena literatura de la que podemos beber sabiduría potable.

Escribimos porque así protegemos las bellezas de esta lengua, aun cuando se refiera a lo horrible.

Salimos, así, salimos como nos sale. En el tiempo que nos toca, si no nos dejamos tocar y no dejamos de decir, de anotar, en el campo de combate de las palabras. Allí donde se baten las cosas dichas solo porque se cree que nadie escucha; y las dichas porque no todo lo que hay son desdichas. Las dichas por ningún precio, por el placer de rozarnos las manos en una multitud en movimiento, donde nadie sabe muy bien adónde va.

Leé todos nuestros editoriales

Editoriales

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Carlos Bergesio

Camino al Cantar

Jackie Bini

Desde hace más de cinco décadas, **Carlos Silvio Bergesio** es un trabajador fundamental de la música popular argentina. Creador de un grupo vocal emblemático como lo fue *Cantoral*, autor y compositor de obras destacadas de nuestro cancionero, arreglador de intérpretes trascendentales, director de la histórica revista de divulgación *Entre Todos Folklore* y activo miembro de Sadaic. El ***Negro* Bergesio** es de esos personajes que si no existieran, tendrían que inventarse. Multifacético, amigo de sus amigos, generoso, de un gusto musical exquisito, amante del buen vivir y con una mochila rebosante de anécdotas,

este sanfrancisqueño ilustre hace una pausa en su agenda y nos convida a descubrir retazos de tanto camino andado.

¿Cómo llegó la música a tu vida y cuál fue el recorrido inicial?

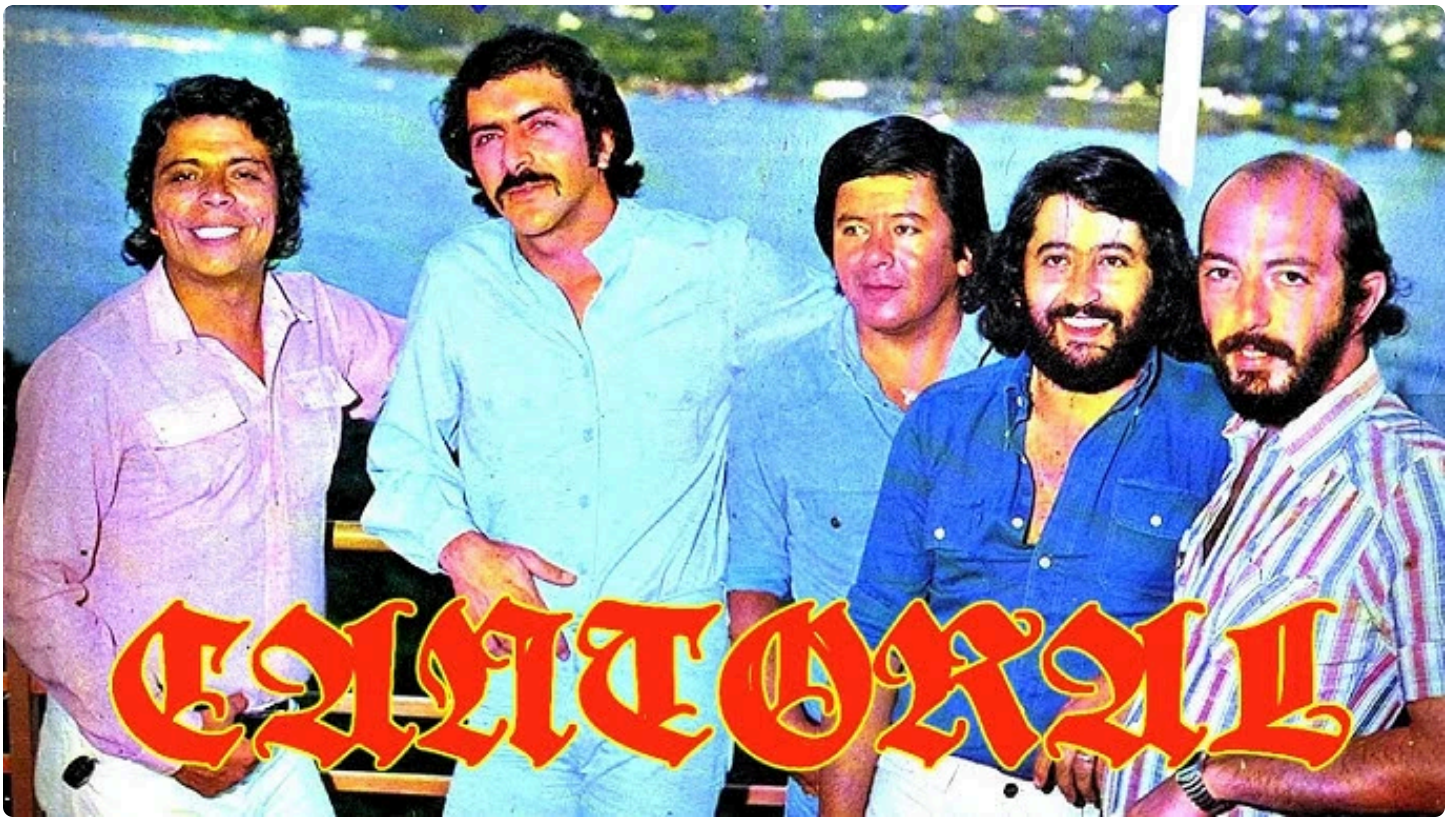
Yo vengo de una familia de músicos. Mi madre era profesora de piano, pero también era maestra en el colegio, que fue a lo que se dedicó siempre. Mi abuelo, músico violinista, muy amigo de *Carlos Gardel*. Gardel, cuando anduvo por San Francisco, estuvo con mi abuelo. Mi abuelo sacó unas fotos maravillosas con él. O sea que la música me acunaba desde chico. Mi mamá cantaba y tocaba la guitarra y el piano, y con eso aprendí los primeros acordes, los primeros acompañamientos, las primeras canciones. En realidad, mis maestros después, como para todos, fueron *Los Chachaleros* y *Gardel*. ¿Cuándo me di cuenta de qué es lo que quería hacer? No sé si me di cuenta. La vida me fue llevando, porque yo estudié en el secundario, después me fui a estudiar Ciencias Económicas. Por supuesto, nunca dejé de cantar ni en el primario, ni en el secundario, ni en la universidad. Pero bueno, ya a los 14 años yo armonizaba mi primer grupo folclórico que se llamaba *Las Voces del Este*, en San Francisco, mi ciudad natal. Y, por supuesto, cantábamos en radio. Incluso supimos ir a un programa que tenía *Alegre* en Radio Nacional. Y nos escuchó *Hedgar Di Fulvio*, le encantó cómo hacíamos *Zambita para mi ausencia*. Siempre el grupo sonaba muy bien, pero no era una proyección profesional. Yo estaba en el secundario, así que tenía que estudiar. Era la época en que los hijos obedecíamos a los padres y no hacíamos lo que queríamos, sino lo que más o menos nos ordenaban. Y con ese conjunto cantábamos por toda la zona. Nos fue muy bien. Pero bueno, no tenía un objetivo profesional y los muchachos se fueron yendo. Uno cantó en una orquesta de la zona, el otro se hizo bancario y se fue. Incluso ya después en Córdoba yo canté en una época con *Los Juglares*, con el *Chiquito Catramboni*. Se integraba así, ocasionalmente. Y bueno, ahí más o menos ya empezó a tomar un poco de jerarquía mi inclusión en la música. Siempre estaba cerca de la música y cantando. Incluso cuando hice la carrera de Técnico de Saneamiento Ambiental en Córdoba, cantaba en las peñas, incluso cantaba en el programa de radio de *Luis Pérez Pruneda*, quien me invitaba siempre a sus espectáculos porque le gustaba mucho lo que yo hacía. Así que, bueno, mi vida transcurrió siempre con la música al lado, aunque no llegaba a ser profesional. Siempre era como un hobby, como el placer mío de cantar. En San Francisco también había lugares donde nos juntábamos a cantar, cuando ya vivía y trabajaba allá de nuevo . De ahí surgió un día *Cantoral*. Y *Cantoral* me dio la mano para el primer paso a la escalera de la música profesional. Logré con *Cantoral* un sonido, arreglos, voces. Conseguí un conjunto, por suerte, con mucha

personalidad. Mis arreglos fueron muy queridos por los grupos en general. Incluso los grupos folclóricos me respetaron como arreglador. Hablo del *Chango Farías Gómez*, el *Chany Inchausti*, *Miguel Ángel Reyes* de *Los Nocheros de Anta*. En fin, todos mis colegas me felicitaron por los arreglos. Que el *Chango* te felicite por eso es bastante fuerte.

Contános un poco más de esa etapa con el grupo vocal y tu estancia en Córdoba.

Mi llegada a Córdoba fue más o menos a los 20, 22, 23 años, cuando fui a estudiar. Mi llegada más definitiva, digamos, donde me relacioné mejor con la gente de Córdoba, porque Ciencias económicas estudié en Santa Fe y allá sí tenía muchas relaciones con las cuales cantaba, entre ellos el querido *Miguel Ángel Morelli.* Yo integré un conjunto muy importante en Santa Fe que se llamaba *Los 4 del Río*, que sonaba bárbaro. Y también, en un momento dado, me buscaron *Los Arribeños* para cantar y el conjunto después se fue a vivir a España. Y bueno, después esas cantadas en Córdoba, ya te conté que iba a hacer notas con *Pérez Pruneda*, cantaba en el *Socavón*, con *Carlitos Tamames*. Con *Fernández*, que tenía una peña cerrada, era una peña exclusiva, digamos. Si no te conocían no te dejaban entrar. Bueno, ahí conocí al *Rata Barrionuevo*, a *Alberto Sbezzi*, con el cual fuimos muy amigos. Y *Cantoral*, ya cuando me vuelvo a San Francisco para trabajar en Saneamiento Ambiental y también en el Banco de Córdoba, nace a raíz de un concurso de malambo que había creo que en Laborde. Uno de mis compañeros del banco, el Negro Carballo, profesor de danzas, me dice ¿Por qué no armás un conjunto, un cuarteto, algo para el concurso y vamos con una embajada? Vos cantás solo, va el cuarteto y vamos nosotros con malambo y danza. Y surgió esa idea. Y ahí es donde busqué a los que yo conocía que cantaban lindo en San Francisco, cuando nos juntábamos en las peñas, y convoqué a *Pancho* (Francisco) *Montiel,* a *Federico Scocco*, al *Negro* (Roberto) *Barrado* y al *Diego Barreiro*. En principio ellos cantaban, los armonicé a los cuatro, fuimos ese

conjunto con los cuatro, yo cantaba solo, y cuando volvemos de ese festival, que por supuesto no lo ganamos, lo ganó un conjunto más festivalero que nosotros (sonríe), los changos me dicen: che, ¿por qué no te sumás? Esto está sonando lindo, ¿por qué no hacemos un quinteto? Y ahí es donde ya me integro a cantar en el conjunto y empecé a hacer los arreglos y bueno, a sonar y cantar. Y nos fuimos al Festival del Paso del Salado en Santo Tomé con ese grupo y ganamos el festival ese año, en 1973, que nos permitió acceder al Festival Mayor del Folklore en Cosquín, ya que ese era el premio. Y entonces bueno, cantamos en el festival. Ya cantábamos con *Cantoral* en ese momento también en Córdoba. Íbamos y cantábamos mucho en la peña de *Chito Zeballos*. Chito sería nuestro verdadero padrino, porque nos apoyó siempre en el tema de cantar lo que hacíamos, hicimos una amistad maravillosa con él. Bueno y después ya nos contrataban de la universidad, de Arquitectura. Era una época dura en la vida acá, porque la triple A estaba funcionando, todavía no se había producido el golpe, pero había problemas. A partir del 69, del movimiento que se hizo en Córdoba, con Tosco, había un movimiento de lucha, de liberación, y nosotros estábamos dentro de esa línea. Por esa época, a (César) *Isella* ya los conocíamos y nos conocía también un poco, porque él estaba casado en ese momento con una chica de San Francisco, así que más o menos había un trato. Pero cuando nos escucha en Cosquín y en la peña de *Chito Zeballos*, nos invita a grabar con él el primer tema que grabamos ya casi a nivel profesional, que fue Cantor de oficio, haciéndole un coro. Pero de ahí ya salió el primer disco que grabamos nosotros, que fue donde estaba *Zamba para olvidarte*. Nosotros fuimos los primeros en grabar esa zamba, varios meses antes que *Daniel Toro*. Y bueno, ahí ya empezó la parte profesional, porque nos vinimos a vivir a Buenos Aires y fue muy bien recibido el grupo en todos los ambientes. La primera actuación como grupo fue en el Teatro Coliseo, junto a *Nicomedes Santa Cruz* y *César Isella*. Ahí nos hacemos muy amigos de *Armando Tejada Gómez,* de *Hamlet Lima Quintana*, con los cuales hacíamos espectáculos de poemas y canciones juntos. Con Hamlet hicimos mucho tiempo un espectáculo que se llamaba *Del amor, los pájaros y la gente*, y con eso cantábamos en Rosario, acá en Buenos Aires, en muchos lugares. Hace bastante tiempo ya, así que no me acuerdo todo, pero fueron días muy importantes. Y ya estamos hablando del golpe de Estado, nos costaba más trabajar porque nosotros estábamos entre los prohibidos. Así que esa es la etapa del grupo, el comienzo del *Grupo Vocal Cantoral*.



Carlos Bergesio con Cantoral

En paralelo ya hacías algunas cosas como solista o arreglador, ¿te seguías formando también?

Realmente como arreglador, en serio, empiezo con *Cantoral*. Como solista hacía cosas, bueno, mientras estudiaba en Córdoba o en Santa Fe, hacía cosas solistas. Incluso, cuando hice el servicio militar, hicimos una embajada en el Liceo Militar General Belgrano, donde habíamos hecho un cuarteto muy lindo, donde cantábamos con un concertista de guitarra y dos amigos más. Y hacíamos giras por toda la provincia de Santa Fe, íbamos a cantar a los hospitales, a los sanatorios, a donde estaban los tuberculosos, a las cárceles, a los pueblos, a las escuelas. Eso fue en el año 64, cuando estábamos haciendo el servicio militar. Ahí sí fue donde empiezo con mis arreglos, con mis ideas y formé el grupo. Del grupo original de San Francisco se fueron *Barrado* y *Barreiro,* y entraron *Eduardo Garrera* y (Humberto) *Roby Rojo*, que ese fue el grupo ya definitivo, con el cual grabamos casi todos los discos. Y en algún momento, ¿sabés qué?, estuvo también en un principio *Chiquito Catramboni*, que después lo llamaron Los Trova y él se fue a cantar con *Los Trovadores*. Y ahí es donde entra el *Roby Rojo*. Lo mío en principio fue intuitivo, porque yo no sabía música, yo escuchaba los grupos vocales, no solamente los grupos vocales nacionales, como Los Andariegos, Los Huanca Huá, Los Nocheros de Anta. Ellos ya estaban, eran grupos fuertes. De ellos escuchaba cosas e iba aprendiendo, pero a mí me

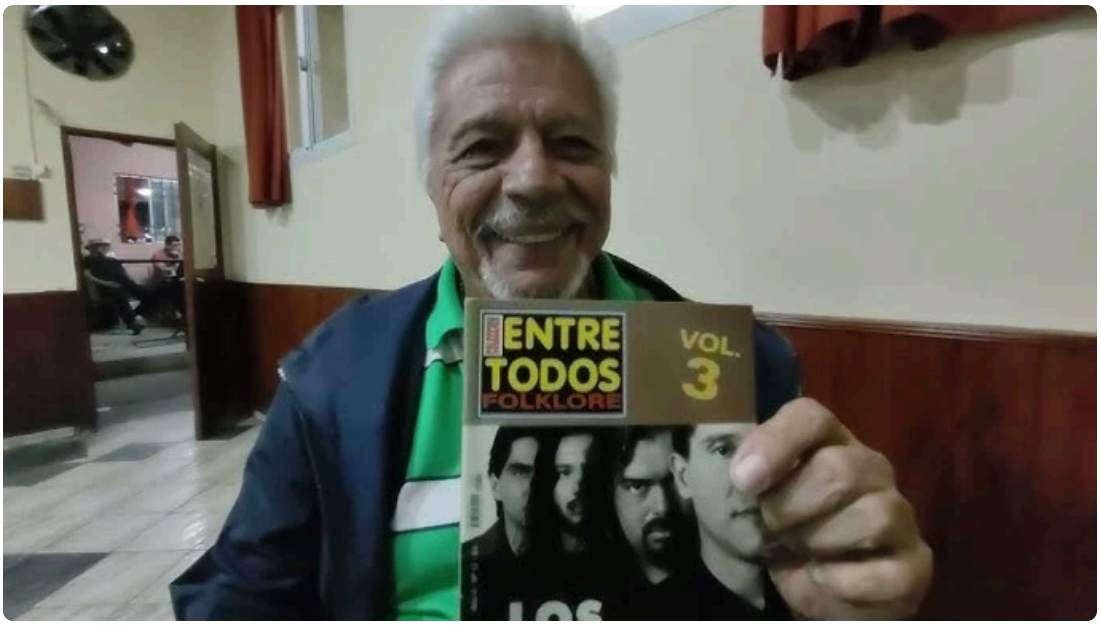
subyugaron los grupos vocales de los negros en Estados Unidos o los *Swingle Singers*, y de ellos aprendí mucho de armonía. Y los arreglos yo los imaginaba, cuando hay un solista, lo imaginaba como los arreglos que le hacía, por ejemplo, *Don Costa* a *Frank Sinatra*. *Sinatra* cantaba y atrás había una orquesta que sonaba muy bien, por supuesto. Y yo de esa orquesta imaginaba los arreglos. O sea, yo me imaginaba un solista con arreglos de esa índole, y así fue como hice los arreglos para *Cantoral*. Imaginándome la orquesta que acompaña a los solistas. Te doy el ejemplo de *Frank Sinatra* porque es uno de los que admiro como cantante y, como arreglador, *Don Costa*, y todos los que tuvo. Y me gustaban mucho los arreglos de las orquestas, yo le prestaba mucha atención a eso. Así que eso me formó como arreglador. Después viene la parte con *Teresa Parodi*. Ahí ya tuve que empezar a estudiar armonía, aunque con *Cantoral*, digamos, la armonía yo la tenía en mi cabeza. Yo sabía cómo quería que sonara y tuve la suerte de que los chicos hacían lo que yo les pedía y sonaba. Con *Teresa Parodi* yo ya tuve que empezar a estudiar. ¿Por qué? Porque a veces había que llamara a músicos para que acompañaran los arreglos de Teresa, y a los músicos en general, salvo algunos, hay que escribirle el arreglo, porque si no, por ejemplo, un violinista no te toca un cifrado. No, el violinista toca las notas que le escribís, en general, y todo es así. Entonces tuve que aprender música, primero para entrar en Sadaic, y segundo para hacer los arreglos. ¿Y maestros, cuáles? *Virgilio Expósito*, ese fue mi maestro que me enseñó un montón de cosas, y el otro *Juan Carlos Cuacci*, que es otro arreglador impresionante, más o menos un contemporáneo mío. *Juan Carlos Cuacci* le hacía los arreglos a *Opus 4*, por ejemplo. Fue arreglador de *Susana Rinaldi.* Y ahí es donde tuve que estudiar y empecé, y ya mi cabeza se abrió un poquito más. Pero yo mantuve siempre la línea que me surgió con *Cantoral*, por ahí algunas cosas mejoré después, pero la idea de cómo tenía que sonar el grupo yo ya la tenía en la cabeza y me salió así, por suerte me salió así. Y estando en el Festival de Ypacaraí en Paraguay, fuimos con *Cantoral* y ganamos el Festival y estaba *Teresa Parodi* cantando también. Y le gustó el arreglo que yo había hecho de *Apuráte José*, yo ya había hecho el arreglo con *Cantoral* y sonaba muy lindo, y me pidió que le hiciera los arreglos a ella. Y ahí es como nace la amistad, y además empecé a hacer el arreglo a los músicos que la acompañaban a ella. Incluso después, en los discos posteriores hay arreglos, la mayoría míos, y algunos compartidos con *Roberto Romero*, un gran músico correntino. Y de ahí con Teresa surgió una amistad muy grande que aún perdura, compusimos un montón de canciones muy lindas, y bueno, con Teresa seguimos haciendo cosas, ahora hace bastante que no le doy letras, músicas, pero seguimos en contacto. Mientras tanto, nosotros seguimos con nuestro derrotero de *Cantoral*, que nos fue muy bien, pusimos una peña en

Carlos Paz que fue un éxito durante 12 años, a sala llena. La peña fue un invento, porque como nosotros estábamos prohibidos, en los festivales no nos llamaban, y siempre nos preguntaban qué íbamos a cantar, o sea que era un tema raro, porque como estábamos prohibidos, sabían lo que íbamos a cantar, y entonces era un lío. Siempre nos salvaba *Zamba para olvidarte*, porque esa zamba no tenía nada que ver, pero era la de *Daniel Toro*, que también estaba prohibido. Ahí tuvimos muchos años con un éxito muy grande en la peña nuestra, que se llamaba *La peña de Cantoral*. Fue una época muy, muy linda, y bueno, ya después me separo del grupo y quiero seguir con mi carrera, que era otra. En la peña cantaba tangos y me iba muy bien, y me surgió la idea de cantar tangos, porque me hice un análisis ahí, una crítica o no sé cómo llamarle, que mi voz para ser folklorista popular no era, era más bien para cosas íntimas, por el repertorio que elegía, por lo que componía, por mi manera de cantar, y me volqué al tango. Pero bueno, antes hubo varios discos, dos discos de folklore, un disco de música romántica, y después vino el tango.

Tu obra como autor y compositor es amplia y exitosa. ¿Podrías contarnos sobre algunos de tus temas y/o intérpretes que los cantaron?

Durante todos esos años de *Cantoral*, el juntarme con *Hamlet Lima Quintana*, con *Armando Tejada Gómez,* me dio la oportunidad de componer con ellos. El primero que me dio la posibilidad de hacerlo fue *Hamlet*. Hamlet era un tipo maravilloso, era como un padre para todos, un tipo de corazón abierto, era una genialidad Hamlet, un tipo de una bonhomía increíble, y siempre dispuesto a darle la mano a la gente, y a nosotros, a mí que era un emergente, un intrépido autor, me dio la oportunidad de componer con él, y bueno, hicimos algunas canciones muy lindas, como *Los hijos y los pájaros*, por ejemplo, y después con Armando, hicimos varias canciones también, entre ellas la *Zamba de los boliches.* Esto ya me permitió a mí entrar en el mundo de la composición con los número 1, aunque mis temas no son muy populares, son reconocidos también. Un día, *Pablo Raúl Trullenque* me dice, *che, ¿tú no quieres componer conmigo?* Y yo digo, *¿Cómo no voy a querer con vos? Pablo, si sos un genio*. *Bueno*, me dice, *entonces dame una música,* y ahí le di una música y compusimos el primer tema, que se llama *Zamba del corazón*, después compusimos un par de temas más, como *Romance para una ausencia*. Compuse también con *Antonio Tarragó Ros* varios temas muy lindos, *La paz del río*, por ejemplo, entre otros. Compuse con *Víctor Abel Giménez*, con *Marcelo Berbel*, con el *Negro* (Argentino) *Luna*, con *César Isella* también. Y la frutilla del postre, compuse un tema - *"Pensamiento"* - con *Roberto Cantoral*, el autor de *La Barca* y *El Reloj*. O sea, esa fue de las cosas grandes que me sucedieron, porque componer con semejante monstruo internacional un tema es para

mí un orgullo. Con *Ica Novo* también compuse temas. Qué sé yo, tengo un montón de temas, son más de 100, y con variados autores: *Mario Cabrera, Héctor Esteban País, Roberto Ternán, Juan Carlos Carabajal, Roberto Margarido, Julio Fontana, José Ríos*, con todos los amigos. Bueno, algunos con mayor suerte que otros. Y ahí, bueno, fue mi entrada, mi reconocimiento también como autor. Me grabaron temas *Los Chalchaleros, Los Tucu Tucu,* por supuesto *Teresa* y *Antonio* me grabaron temas, el *Negro Luna* también, *Cantoral* por supuesto, y bueno, después gente de Córdoba. La chacarera *Alma de Pueblo*, con *Ica Novo*, la grabó *Suna Rocha.* Me cantó *Yamila Cafrune, Los Sacha*, un grupo de Córdoba, en fin, me grabó un montón de gente.



Carlos Bergesio con su publicación "Entre Todos Folklore"

Como difusor creaste un proyecto editorial exitoso en los 90, la revista Entre Todos folklore, referente gráfica en el país. ¿Cómo se te ocurrió embarcarte en esta propuesta?

Cuando creo la revista *Entre Todos Folklore*, se debe a que saco mi primer disco, en ese momento era de vinilo, editado por *Che Discos,* y me encuentro con que no tenía prensa escrita dónde comentarlo. ¿Cómo hacíamos los folkloristas para que la gente supiera, el país supiera, que habíamos hecho un disco?, y de ahí me surge la idea de hacer la revista, porque yo había estado como director anteriormente de otra revista que era la biografía de los artistas de folklore, que se llamaba *Los Grandes del Folklore*. Bueno, la historia es así. Me encuentro con que no tengo cómo difundirla, la gran prensa muy poca bolilla te da, costaba mucho, además era una sola nota que se perdía en el espacio, entonces ahí es como decido crear una revista que puedan difundir sus cosas a nivel nacional, a los músicos argentinos, especialmente de raíz folclórica. Y así nació la revista *Entre Todos*

Folklore, como una necesidad mía, que era la necesidad de todos. Tuve realmente una revista con muchísimo éxito, era una revista de consulta en todas las radios, en todos lugares, realmente gente que la tenía sobre la mesa para hablar cosas, y bueno esto fue gracias a periodistas avezados, allí estabas vos, por supuesto, *Marta Bruno, Stella Cirelli, Pérez Bugallo* en la parte de investigaciones. Y colaboró mucha gente con la revista, como *Héctor Negro* en la parte de música ciudadana, y después tenía a los corresponsales del interior que me mandaban notas provinciales como *Viggini*, de Santa Fe, de Rafaela, en fin, tenía gente de todos lados que me mandaba noticias de su provincia. Las plasmaba en mi revista y así se iba enterando el país, de los programas de radio, de quiénes habían sacado discos, qué había pasado en el ámbito folclórico, y tuve la suerte de que en ese momento también hubo una explosión muy grande de música nacional, que fue la llegada a los escenarios de Cosquín, del *Chaqueño Palavecino*, *Los Nocheros, Soledad*, y bueno, toda esa gente que dio un empujón muy grande al folklore. Me apoyaban los representantes, la verdad que tuve un apoyo muy importante de la gente del folklore, pero bueno, llegó el 2001 y se pudrió todo acá en el país, y conmigo también, entonces no daba para más y tuve que dejar el proyecto ese, que era muy interesante, porque además yo lo sacaba con un disco donde contaba la historia del tema, o del autor, o del cantor. Era un trabajo, porque había que investigar todo y nada era invención, todo era una realidad, hablando con los autores, era un verdadero trabajo de investigación además, y esa parte de los discos tuvo muy buena recepción en general con el público. Me acuerdo la primera que salió con el disco fue con la tapa de *Facundo Toro,* me cansé de vender esa revista, pero después con el tiempo la economía se fue yendo para atrás, no tenía una muy buena exposición de la revista en los kioscos, porque los kioscos preferían que se vean las revistas masivas y no la mía. Y el país que se fue al diablo en el 2001, así que ahí ya tuve que cerrar y no sabía qué hacer, y ahí es como que recomienzo mi carrera de cantor. Porque antes cuando hice la revista no cantaba, y no cantaba, ¿por qué?. No me saqué ni una nota mía en la tapa, ni nada, no me hacía publicidad, me hacía una pequeña publicidad a veces con el dúo que hacía con *Claudia Leder,* pero la revista no era para hacerme difusión yo, sino para apoyar al género y a todos los autores y compositores y músicos de todo el país. No cantaba porque si yo criticaba a los que cantaban en mis comentarios, me iba a sentir mal que yo criticaba y ¿Quién me criticaba a mí de cómo cantaba? Y además me llevaba mucho tiempo la revista, porque hubo momentos en que la imprimía, la corregía, la escribía, hacía de todo, buscar los avisos y cobrarlos, y en fin, era un laburo realmente bastante importante, me llevaba muchas horas de mi vida.

¿Y ahí relanzas a pleno tu carrera solista?

Cuando se cierra la revista empiezo a cantar de nuevo, porque un amigo me dice: *che, por qué no te venís a mi casa, vamos a comer un asado*, voy, y me dice, t*e voy a preparar un show*. Bárbaro, y entonces se me ocurre, le digo, *ya que me invitas, por qué no me haces un contrato, y así salvo los gastos*, y ahí empecé a cantar otra vez cobrando, porque no lo hacía antes. Pasaron varios años, pero la cosa estaba dura, más o menos trabajaba, trabajaba bien en Córdoba, en Santa Fe, en San Francisco, acá en Buenos Aires, inventaba lugares, que la gente iba porque de *Cantoral* me habían quedado muchos amigos a lo largo del país, entonces la gente me iba a escuchar y me apoyaba. Y en un momento cambio el rumbo, después del disco *Romántico,* empiezo a grabar tangos, y allí me fui un año a Cerdeña, estuve en el Festival Internacional de Folklore de Cerdeña, que por supuesto me fue excelente. Cuando regreso, paro en Roma, y una amiga me lleva a cantar a una milonga, y me fue muy bien, el que manejaba esa milonga me dice, *¿pero por qué no estás acá cantando?* Le digo, *mirá, voy a venir el año que viene y empezamos por acá.* Y fui al año siguiente, y tuve la suerte de que empezamos, y allá pareciera que no son muy egoístas los de las milongas, o la gente que organiza los bailes, me fueron dando datos, a llamarle de parte de ellos, fui llamando, llamando, llamando, y al final me trabajé todo. Durante dos meses trabajé, hice como veinte y pico recitales en Italia, y de ahí en más, durante siete años, previo a la pandemia, estuve trabajando allá. Me iba a cantar dos meses, dos meses y pico, y me recorría toda Italia cantando tangos, porque allá el tango anda muy bien, el tango fue mi salvación, digamos. Después ya cambió todo mi proyecto, con la pandemia se cambió mucho, y yo por suerte ya estaba integrando una comisión de Sadaic, me habían convocado de la lista naranja, la cual integraba con *Yunes Castillo*, con el *Beto Paz Martínez, Víctor Hugo Godoy, Fontana*, toda gente amiga. Me invitan a participar, ganamos, y entonces ya me quedé trabajando para Sadaic en distintos lugares, y aún hoy sigo trabajando, que es lo que me permite por ahí no cantar tanto a esta altura del campeonato. Pero ya empecé a retomar de nuevo Italia, fui en el 2024, y ya hice un par de recitales, y quedaron varios recitales pendientes para este 2025, que pienso retornar en el verano de allá, porque me voy en el verano. Odio el invierno, entonces cuando es invierno acá, yo me voy a Italia. Además he hecho muchos amigos allá, canto en dos orquestas, en una que se llama *Lo que vendrá*, la orquesta de italianos, y canto en otra que se llama *Cuartetango*. y aparte voy solo con pistas, y canto en las milongas, y la gente baila, y le gusta cómo lo hago, así que trabajo -por suerte- en Italia no me falta, me conocen mucho ya por los años que he ido. En eso ando para este 2025, aparte de estar

trabajando por supuesto en Sadaic, y atendiendo a los socios, solucionando problemas, un trabajo lindo con los compañeros autores.

Carlos Bergesio y el tango

Varios discos editados en tu etapa solista

Como cantor solista hice dos, tres discos de folklore, uno de romántico y dos de tango. Y lo último que hicimos con *Carlos Molinero*, que es otro autor con el cual compuse, hicimos un disco dedicado a los grandes del folklore, que fue un cariño para los amigos mayores de edad, el de dedicarles un tema. Así fue que le dediqué temas a *Jaime Torres, Vitillo Ábalos, Carlos D Fulvio, Víctor Velázquez, Omar Moreno Palacio, Horacio Guaraní.* Y lo fui compartiendo con distintos autores, como *Facundo Saravia*, un tema dedicado a *Juan Carlos Saravia*, por supuesto el Chalchalero, me acompañaron *Las hermanas Vera* en el tema dedicado a *Ramona Galarza*, por suerte muchos de ellos todavía estaban vivos cuando hice este disco y tuve la suerte de que los escucharan y se encantaran, se emocionaran e incluso lo difundan por radio, como lo hacía Jaime en su programa al tema que se llamaba *Manos de Luz*. También le dedicamos un tema a *Luis Landriscina*, y todo fue con gente del lugar. El de Vitillo con *Los Carabajal*, el de Di Fulvio con *Los Cuatro de Córdoba,* el de Landriscina con *Falcón*, el de Víctor Velázquez con *Francisco Cuesta*, así fue todo. Grabé con *Enrique Llopis,* con *Mónica Abraham*, toda gente de cada lugar a donde estaba dedicado el tema o el autor del tema, el cantante o el artista. Bueno, así que ese es el último disco que hice y ahora estoy grabando con el nuevo sistema, voy a empezar a grabar de a un tema y lo pondremos en internet.

También hice un espectáculo ahora con la gran cantante de tangos *Roxana Fontán*, que es una diosa como canta, y con el gran músico *Daniel García*, el formador de *Tangoloco*. Con él presentamos un espectáculo en Sadaic este fin de año, el Día del Tango precisamente, el 11 de diciembre, y es un espectáculo que pensamos continuar, porque ese es otro de los proyectos que están ahí, en espera de ver cómo lo realizamos.

Carlos Bergesio, Ciudadano Ilustre de San Francisco (ph: Intendencia San Francisco)

Has recibido numerosos premios por tu labor, el más reciente como Prócer de la Cultura Federal.

Bueno, premios, por suerte, he recibido muchos, muchos y muy lindos. El de *Prócer de la Cultura Federal* en el Cabildo fue una cosa maravillosa. En muchos lados me han reconocido, me han dado diplomas. Pero creo que el más importante de todos para mí ahora fue el último que me entregaron a fines del 2023, que soy *Ciudadano Ilustre* de mi ciudad, de la ciudad de San Francisco. Ese premio ya realmente me llenó el alma y con eso ya me doy por hecho, porque tengo un montón de diplomas, tengo tres Cóndores, el Cóndor de oro, el Cóndor de fuego. Tengo premios importantes, reconocimientos importantes, por supuesto, pero el de San Francisco es la frutilla del postre, *Ciudadano Ilustre de la ciudad de San Francisco*, con un decreto de ley, no solamente así nomás, no te vayas a creer que es cualquier cosa esto. Y además, ¿sabes cuál es la otra cosa realmente? El mayor premio que tengo es la gente, es la gente que me saluda, que me

quiere, que me apoya. Yo en Italia, por ejemplo, no paro en hoteles, paro en casas de familia, me invitan los amigos a venir, me están esperando ahora ya que vaya para pescar ahí donde paso mucho tiempo. Me están esperando, me preparan una pieza especial, con todas las atenciones, me llevan a todos lados. La verdad que en Argentina, por supuesto, también me pasa lo mismo. En Córdoba, mi casa es la de *Facundo Toro*. Yo voy a la de Facundo y me quedo a vivir ahí, y compartimos noches inolvidables, pese a que tengo a mi hermana en Córdoba, en San Francisco también. Es decir, cuando voy a Neuquén, en lo de *Naldo Labrín*. Tengo, por suerte, gente que me recibe con los brazos abiertos, y me mandan sus demostraciones de afecto de todos lados, y puedo caminar por la calle con la frente bien alta, sin que nadie me señale y me diga, *vos me debes esto* o tal cosa. Eso es mi mayor premio, la gente que me quiere, que me apoya, y vos sos una de ellas. Yo no di las cosas por esperar algo a cambio. Las di porque así debe ser. Las sigo dando. No sé, me gusta compartir la vida, la amistad, con gente linda. Ese es uno de los grandes premios que tengo, y a mi edad me doy por hecho.

Algunas obras de Carlos Bergesio: A puro bandoneón (con Teresa Parodi) – Alma de pueblo (con Ica Novo) – Ausencia (con Víctor Abel Giménez) – Canto a Nicaragua (con Armando Tejada Gómez) – Corazón de Harina (con Hamlet Lima Quintana) – De los buenos días (con Teresa Parodi) – El secreto – Isla negra (con Jorge Mlikota) – La mujer y la guitarra (con Marcelo Berbel) – Lo que pueden los indios (con Teresa Parodi) – Los hijos y los pájaros (con Hamlet Lima Quintana) – Milonga por madrugadas (con Pocha Barros de Farías Gómez) – Milonga sin ton ni son (con Julio Fontana) – Pensamiento (con Roberto Cantoral García) – Por si se te olvida (con Argentino Luna) – Romance para una ausencia (con Pablo Trullenque) – Segundo nacimiento (con Hamlet Lima Quintana) – Siglo amor (con Cesar Isella) – Triunfo de nosotros (con Armando Tejada Gómez) – Uno nunca

entiende (con Argentino Luna) – Zamba de los Boliches (con Armando Tejada Gómez) – Zamba para mi pueblo (con Juan Carlos Carabajal), entre otras.

Jackie Bini

Seguí leyendo más notas de esta sección:

En voz propia

tierra media
una ciudad entre dos océanos

Cuando el carnaval viene de lejos

Breve recorrido por los supuestos orígenes de una festividad pagana

Cristina Gómez Comini

'Carnaval en Roma' (1650) del pintor alemán Johannes Lingelbach. (Kunsthistorisches Museum de Viena)

La túnica mojada se adhiere a la piel después de horas y horas de danza, la garganta y el brazo derecho arden de tanto cantar y golpear el pandero. Nos sentimos libres, reímos y bebemos hasta perder el sentido. La Hélade entera se alza en honor a Pan y a Dionisio, nuestros poderosos dioses que fecundan alegremente las tierras. Celebramos el fin de la siembra de invierno, el equinoccio de primavera y la fertilidad de un nuevo ciclo. Los festejos se inician al alba y ahora, al atardecer, llega el momento más esperado: las máscaras, los disfraces y la representación.

Llevamos varios días homenajeando a los dioses más generosos, los rituales y procesiones se preparan con bastante antelación, a los jóvenes nos toca adornar los templos y espacios públicos con flores, hojas de vid, frutos y objetos que construimos con nuestras propias manos en una ceremonia casi de iniciación. Actores/bailarines ensayan tragedias y comedias, preparan el vestuario, fabrican máscaras e incluso varios aprenden de los músicos a tocar la flauta, la lira y el aulos para la ocasión. Tambores y panderos son instrumentos de todos y los hacemos sonar cuando nos sumamos espontáneamente al gran desfile. En las casas se cocinan platos especiales y a medida que se consumen se elaboran otros para la gran mesa del banquete donde el vino nunca falta. Por pocas semanas hay licencia para todo tipo de placeres y excesos, incluso para la sátira de nuestros gobernantes.

Un pequeño salto en el tiempo y aparezco rodeada de mis hermanas sacerdotisas: soy una bacante clandestina. El Senado Romano ha emitido un decreto que prohíbe nuestros rituales por considerarlos inmorales y causa de desestabilización social, sin embargo, de noche, en la espesura de los bosques, arden las fogatas y nada impide que cantemos y dancemos en éxtasis. Hombres y mujeres llevamos coronas de flores y uvas que se sacuden al frenético compás de nuestros pies. El espíritu de Baco estalla en los cuerpos y nos posee el placer del vino y la embriaguez al grito de Evoe Baco!!!

Estas grandes fiestas paganas se mantienen a pesar de la llegada del cristianismo y conviven con él. En la Edad Media la religión monoteísta endurece sus reglas y los festejos arrastrados desde la antigua cultura greco romana se convierten en una suerte de compensación previa al período de prohibiciones. Primero la celebración, el derroche, la locura, el canto, el teatro, la danza, la carne y el alcohol, después los cuarenta días de austeridad, abstinencia y ayuno. Precisamente, se cree que el origen de la palabra *Carnaval* podría derivar de la expresión en latín *carnem levare*: quitar la carne o adiós a la carne que era lo que sucedía una vez que terminaban las fiestas paganas e iniciaba la Cuaresma. Con el tiempo el término se convirtió en sinónimo de las celebraciones y distintas festividades que tenían lugar antes del inicio de la Cuaresma. La Pascua era el final de las restricciones.

La represión y persecuciones durante el oscurantismo medieval dieron lugar a manifestaciones danzadas de liberación (tanto en las festividades de carnaval como fuera de ellas) con movimientos desenfrenados y caóticos. Incluso ciertas enfermedades ligadas a la epilepsia o a trastornos mentales tomaban forma de danzas histéricas que iban

sumando seguidores a medida que se recorrían las calles, ejemplo de ello es la *follia* o danza de los locos y la danza *macabra* o danza de la muerte entre tantas otras. En todos los casos los danzantes, que también se convertían en actores, usaban máscaras y disfraces que podrían haber influido en la tradición actual de disfrazarse para Carnaval.

Máscaras del carnaval de Venecia (ph: turismoenvenecia.com)

Estoy en Palazzo Pitti (Gran Ducado de Toscana o lo que ahora llaman Florencia, en Italia), tengo catorce años, me siento nerviosa y feliz al mismo tiempo porque, por primera vez, he sido invitada al Baile de las Estrellas, una fiesta nocturna en la que nos disfrazamos de astros y planetas. Es carnaval en la corte y el corazón palpita ante la belleza de los trajes, las brillantes máscaras, los magníficos carros decorados y esos caballos adornados con sus jinetes ricamente disfrazados. Mis amigas y yo espiamos a los muchachos que nos han asignado como compañeros para la danza inaugural, será una pavana y desde hace meses venimos practicando sus pasos suaves, largos, deslizados, sus avances y retrocesos, prestamos atención a cada reverencia y al diseño general de procesión, es una linda danza aunque demasiado tranquila y solemne para mi gusto. Nuestro príncipe Lorenzo de Medici, llegará a medianoche para abrir el baile.

Los carnavales en las cortes europeas de los siglos XV y XVI, especialmente en Italia y Francia, se convierten en celebraciones muy refinadas. Se mantiene el uso de disfraces y máscaras aunque ambos se vuelven más elaborados, se usan materiales ricos y diseños sofisticados. Las cortes renacentistas compiten en estas festividades y muestran su esplendor en desfiles y procesiones con carros alegóricos, música, danza, representaciones teatrales, juegos, competencias y torneos de caballería al aire libre. El Carnaval de Venecia es uno de los más famosos y ha sobrevivido al paso del tiempo manteniendo sus características de riqueza cortesana. Con suntuosos disfraces y máscaras de estilo barroco, renacentista o moderno se representan profesiones, gremios o personajes fantásticos como diablos, bufones, seres mitológicos y otros de los más diversos e insólitos. Hoy el Carnaval de Venecia es símbolo de imaginación y libertad creativa.

Las celebraciones en el nuevo mundo

Click para ampliar

Diablada de Oruro (ph: BoliviaMia)

Carnaval de Rio (Pinterest)

Murgas Urugua-yas (ph: Bodega Garzón)

Con la llegada de los europeos a América Latina asistimos a la fusión de tradiciones del viejo continente con aquellas indígenas y africanas. Después de complejos procesos históricos los carnavales latinoamericanos adquieren características originales que reflejan la gran diversidad cultural y el sincretismo religioso-pagano. Entre los carnavales más conocidos y multitudinarios se encuentra el Carnaval de Río de Janeiro en Brasil, famoso

por sus escolas do samba, su brillo, color y vestuarios con grandes espaldares y prominentes tocados, la cita principal es la competencia de comparsas que se realiza en el sambódromo Marqués de Sapucaí. El Carnaval de Oruro en Bolivia, con sus dieciocho tradicionales danzas entre las que se destacan la Danza de los Diablos o Diablada, la Morenada, los Caporales y los rituales a dioses autóctonos; el de Barranquilla en Colombia con sus ritmos de cumbia, vallenato, mapalé que alientan coloridos desfiles y comparsas. También es conocido el Carnaval de Montevideo, Uruguay, del que se dice es el más largo del mundo por durar cuarenta días; este carnaval comprende dos fuertes manifestaciones: la murga y el candombe; la primera, de origen español, es un canto colectivo con letras de alto contenido humorístico, sátira social y reclamo político que remite a aquellos antecedentes greco romanos donde estaba permitido, sólo por esos días de fiesta, criticar y ridiculizar a los gobernantes. El candombe es una danza que recrea los orígenes, tradiciones, culturas y religiones de los negros africanos llegados como esclavos al Río de la Plata en la época de la colonia y es la danza más bailada durante los carnavales.

En todos los casos se celebra la vida y la alegría, se bebe, se come, se actúa, se canta, se baila y en varios países se rinde homenaje al Rey Momo o rey del carnaval.

En el país del sur

Click para ampliar

Carnaval Norte Argentino (ph: Infobae)

Carnaval de Corrientes (ph: Canal 26)

Murgas porteñas (Pinterest)

En Argentina el *Carnaval* se festeja también desde la época colonial y tiene variantes según la región del país. En Buenos Aires está emparentado con el carnaval uruguayo y se caracteriza por la presencia de murgas, grupos musicales que bailan y tocan en los corsos.

En la Mesopotamia y especialmente en Corrientes las celebraciones son similares a las del carnaval brasileño, aunque con elementos de la cultura rioplatense. Plenos de color, ritmo y danza las comparsas trabajan todo el año en lujosos diseños de vestuarios y carrozas como así también en coreografías elaboradas a gran escala que se lucen especialmente en el corsódromo Nolo Alias.

En el noroeste andino las celebraciones se vinculan con tradiciones indígenas prehispánicas. Un hito importante es el desentierro y el entierro del diablo de carnaval.

Tengo 5 años, mi padre me lleva de la mano, es de noche y caminamos entre una multitud de personas de todas las edades. Hace mucho calor, la gente grita, canta y se ríe, nos tiran harina y papel picado. Me asusto y mi padre me sube a sus hombros. Debajo de un toldo blanco una mujer coya golpea su caja y canta una baguala con los ojos cerrados, otras mujeres y hombres a su alrededor le hacen coro mientras se balancean hacia adelante y atrás, cada tanto beben chicha y aloja. Hay olor a empanadas. Mi papá es salteño y me está llevando a conocer las carpas de Salta en Carnaval.

En Córdoba son conocidos los carnavales de Barrio San Vicente que tuvieron origen obrero allá por el año 1895. Según cuenta Luis Carreño... *el gobierno hacía el corso oficial en el Avenida Ancha, que le llamaban a la General Paz. Pero la gente se venía toda a San Vicente, era más fresco, más familiar, más emotivo y mucho más alegre. Venían de todos los barrios, no solo de San Vicente...*

Los mismos carnavales de la República de San Vicente son revividos en el entrañable recuerdo del periodista Juan Carlos Toledo, quien evoca sus vivencias en las primeras décadas de siglo XX...

Ya se vivía el clima del carnaval: la República comenzaba a prepararse para los corsos. En los principales negocios la policía publicaba su "Edicto del Carnaval", con las normas para conseguir el permiso de disfraz y la reglamentación de las horas del juego libre con agua, para los sábados, domingos, lunes y martes de Carnaval de 10 a 17. La modalidad se extendía por uso y costumbre, al fin de semana siguiente considerado como el cierre del Carnaval.

Desde meses antes ya funcionaban a pleno las comisiones del centro vecinal, que laboriosamente se encargaban de organizar el corso que se extendía, por la avenida San Jerónimo, desde la Plaza Urquiza hasta la Plaza Lavalle. Nada se dejaba al azar y había que organizar el alquiler de los palcos en el centro de la avenida, por donde tenían la obligación de pasar las carrozas, las comparsas y las murgas que participaban del concurso en procura de los primeros premios.
Mi casa, antigua y humilde, tenía un enorme patio de entrada que después del mediodía se transformaba en el "fuerte de los varones" que se abastecían para arrojar sus baldazos de agua a las mujeres que tenían "su fuerte" en la vereda de enfrente.
También sobresalía cada noche, al cerrase el corso, el baile que se encendía en la pista del Jardín de las Familias. A la madrugada, ese bullicio se trasladaba a los distintos puntos de San Vicente y a los barrios cercanos con el regreso de las murgas y las comparsas que ya no sonaban tan estridentes, producto del cansancio y también de algún vinito de más.

En nuestra ciudad la música y el baile de cuarteto se han impuesto en las celebraciones carnavalescas, sumando un condimento típicamente cordobés al ritmo de las comparsas e incluso a las temáticas alegóricas de las carrozas. La alegría, energía y creatividad humorística de los cordobeses son una expresión auténtica de su cultura que encuentra en el Carnaval un motivo de inspiración.

Click para ampliar

Carnaval de San Vicente (ph: Centro Documentación Cispren)

Carnaval de San Vicente (Municipalidad de Córdoba)

Corsos de San Vicente (ph: lavoz)

Corsos barriales (ph: Página de Facebook San Vicente)

Carnaval de Porteña. Archivo Histórico Municipal de Porteña (ph: elresaltador)

Corsos barriales (ph: Municipalidad de Córdoba)

Para concluir

Desde aquellas celebraciones en la Grecia antigua hasta hoy, en todo el mundo el *Carnaval* es vivido como una fiesta popular, participativa, alegre, exuberante y en muchos casos liberadora. No ha perdido la esencia de aquellos rituales de las primeras civilizaciones donde la danza, el teatro y la música fueron y siguen siendo las formas que la humanidad elige para expresarse, para afirmarse en este mundo y conectar con otros más allá de esta dimensión. Tan ligadas al *rito*, a la *celebración* y al *covivium* la música, el teatro y la danza son parte de todas las culturas porque son intrínsecamente humanas; no es de extrañar entonces que el Carnaval en tanto acontecimiento cultural se exprese a través de ellas.

Cristina Gómez Comini

Seguí leyendo más notas de esta sección:

Informes

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Maximiliano Gallo

Ese entramado milagroso de personas que es la escena

Soledad González y Mariela Serra

NEWPORT
16
89
RHODE ISLAND

Maximiliano Gallo (ph María Eugenia Verón)

Maximiliano Gallo es director, dramaturgo y actor. Entre sus prácticas se dedica a la música y el tarot, oído musical e intuición poética movilizan sus procesos creativos y desde esta búsqueda ofrece talleres de entrenamiento para actrices y actores. Sus trayectos en el Teatro independiente se inician en El Cuenco Teatro hacia 1997 y pasará, también, por el Departamento de Teatro de la Universidad Nacional de Córdoba. Por sus poéticas como actor, dramaturgo y director ha recibido numerosos reconocimientos, escribiendo tanto la escena, como el papel. En esta entrevista reflexiona sobre la diversidad, los continuos cambios y lo que permanece inmóvil en su ser/hacer como artista.

¿Qué te interpela como autor a la hora de escribir/decidir una obra, teatral o audiovisual?

Lo que me interpela en primera instancia a la hora de hacer una obra/mundo es algo siempre del orden de lo desconocido, quizás podríamos llamarlo misterioso. Entiendo que ese mundo que se crea es un entramado de cosas, de capas de sentido y que responde a un llamado o búsqueda de un lenguaje propio, intuido por mí, pero que está en el mundo de lo invisible, es decir que en cada nuevo proceso de creación comienzo a descubrir. La guía para ese descubrimiento, entonces, siempre es una especie de certeza, pero también es una especie de ceguera, una certeza a ciegas. Ese impulso de buscar responde entonces a la sospecha o intuición de que todo ese entramado en estado caótico existe disperso y que solo tengo que ponerle orden de a poco. Ese ordenamiento puede durar mucho hasta que lo entiendo como una posible cosa o entidad que luego puedo identificar como "una obra nueva".

El humor, lo absurdo, lo que no se puede nombrar, la oscuridad o el misterio son terrenos en lo que me gusta jugar, quizás porque intuyo que son tierras fértiles para que aparezca algo del orden de lo invisible que es algo que me quita el sueño. ¿Qué hay entre las cosas, entre las palabras, entre el espacio, entre los personajes, entre los que están en escena y los que miran? ¿Qué hay entre nosotros?

Por último, para encontrar este espacio entre las cosas, darles dimensión en escena, trato de inventar estructuras narrativas y dispositivos que habiliten esa posibilidad. Todo esto es más funcional y no tanto un gusto personal. No me interesan las estructuras narrativas per se, ni las temáticas. Pienso ¿qué estructura o tema o "cuentito" me dará más posibilidades para que tal o cual atmosfera emerja?

En tu rol de dramaturgo y de director de escena ¿cómo construís voces, espacios y efectos?, ¿algunos procedimientos se repiten o cuando algo funciona partís en busca de otras formas?

Lo que me parece que se repite es lo que no se puede evitar que se repita, es decir yo mismo, o sea, algo de mi inconciencia, Maxi siendo Maxi de manera inconsciente, y eso me parece que está bien que sea así, que sea una insistencia con respecto a la búsqueda de un lenguaje que claramente se hace a lo largo de las obras y no en una sola. Con respecto a las formas no me importa repetir, pero no es algo en lo que pienso, cuando abordo un nuevo proceso creativo algo de la forma o método se me va revelando, muy parecido a cuando estoy escribiendo, y eso sí que está bien que así sea, porque si intento forzar algo que me haya funcionado en otra obra, por lo general no suele funcionar en lo nuevo. Porque uno está distinto, porque hay otros trabajando con sus momentos y ese entramado milagroso de personas también debe funcionar y hacer que la cosa funcione. Creo que lo que siempre importa en definitiva es "la cosa". De ahora en más podríamos llamarles a las obras "las cosas".

Sos una persona que asume roles diversos y estéticas que también se diversifican, ¿estableces períodos o genealogías/cercanías entre algunas obras? y ¿cuáles son aquellas obras o "cosas" donde sentís que tu mirada está mejor plasmada?

Me resulta más fácil pensar en periodos o genealogías sobre todo en las obras que dirijo y escribo, y esos períodos responden más a diversos factores no tan ligados a lo creativo. Hubo periodos donde no he escrito ni dirigido, quizás porque es un proceso un tanto agotador, sobre todo el de la dirección que suele confundirse con la producción y eso a veces quita las ganas de todo. Pero con respecto a la dramaturgia hubo un periodo que va desde el 2005 al 2007 con "La sexualidad de Sandra" Y "Prima Fílmica", donde la temática tiene una impronta preponderante, y el lenguaje creado es más un loco inconsciente, que se va armando un poco huérfano. Ya en "Simulacro y Fin" 2010 Y "Hoy no voy a nombrarte" 2013, hay un poco más de vuelo en cuanto al lenguaje y la temática se transforma más en un concepto que permite mundos y no los acota. Luego hay un periodo donde dirijo dos obras ajenas "Todo Verde" de Santiago Loza 2016 y "Las hermanas o cómo piensan el tiempo las tortugas", de Ricardo Ryser, 2018, que me permiten quizás olvidarme de mis palabras y ver a esas obras como espejos, como si las obras me siguieran devolviendo mi mundo de alguna manera, ver cómo el mundo propio sigue emergiendo, ahora a través de la dirección, que para mí no deja de ser otra instancia de la escritura, o descubrimiento de algún mundo.

Luego llega en 2022 "El monte de las maravillas" Y ahora está llegando "Escorpio", donde me siento un poco más maduro y entiendo que la dramaturgia y la dirección son

para mí un poco la misma cosa, trato de escribir sabiendo que voy a seguir escribiendo en el ensayo, y que en el ensayo voy a tener que descubrir cómo se debe ensayar, que todo es elástico, nada es rígido y que hay que saber adaptarse y mutar para que lo importante aparezca. Me doy cuenta que lo que más me importa es lo simple, limpio, sencillo. Palabras que sean la música, actores actrices con su energía y sus voces en un espacio como una hoja en blanco, la luz, y la imaginación de los espectadores que siempre es perfecta.

¿Cómo te definirías en tu rol actoral? Fue impresionante tu estar escénico en Matar cansa, texto de Santiago Loza y dirección de Belén Pistone, ¿quisieras comentar ese trabajo?

Me resultó extremadamente difícil actuar "Matar Cansa", me resulta difícil actuar últimamente, cada vez estoy más cohibido, lo disfruto, pero poco, tengo ganas de actuar, pero me da miedo, en fin... Con respecto al texto de Loza, sentía que me iba a desmayar en todo momento, era muy fuerte estar diciendo eso solo mi alma, esas palabras tan fuertes, tan cargadas de oscuridad, aunque también de belleza. Belén fue una excelente compañera, acompañante, me guió, pero no me impuso, me aguantó las neurosis, pero también me dio una clave que fue lo que me hizo poder estar en pie, ella es una experta narradora oral y desde ese arte de contar me ayudó para que con esa técnica pudiera aparecer ese relato, sin sentir que la responsabilidad absoluta estaba en algún tipo de destreza actoral personal. Ese fue el ancla que me sostuvo escénicamente. Lo demás fueron algunas intuiciones de caracterización, pero lo fundamental fue intentar ser un narrador oral.

¿Cuáles son los puntos por iluminar hoy en tu biografía? ¿Quiénes, qué voces, qué lecturas, qué afectos fueron esenciales y cuales dialogan con tus prácticas hoy?

Hay ideas que siento que me gobiernan como una religión: El teatro pobre. Un espacio vacío. Alguien que habita ese espacio. Alguien que lo mire. Lo indispensable. A lo largo de la vida y el aprendizaje las personas/maestros que me marcaron son siempre los que queriendo o sin querer me han revelado algo, como una puertita que se abre que me permite conocer más el mundo, a esas personas generosas o espacios no me los olvido más. El Cuenco fue un espacio para conocer el mundo del teatro, fue como llegar al paraíso, playa y mar. Ahí empecé a los 16 a estudiar con Mariel Bof, y Rodrigo Cuesta. Espiaba a Roberto Videla, Eva Bianco, Lucía Pihén, Daniel Maffei, Ana Ruiz, toda gente muy grosa para mí, y que aún siguen siendo referentes, más allá que he trabajado con todos, suerte para mí, y ya los considero un poco pares. En ese espacio hice mi primer monólogo, un fragmento de "La gaviota" en mi primera muestra de taller. Hice mi primera obra como actor, con Rodrigo Cuesta como director. Dirigí mi primera obra, "La

sexualidad de Sandra". Es un espacio amado y al que le agradezco mucho. Cipriano Argüello Pitt en la universidad fue un gran referente, lo sigue siendo, digo que fue una de esas personas que sentí que me abrieron la cabeza, como gente que te quita la sed o el hambre. Gonzalo Marull, Lilian Mendizábal, Oscar Rojo y sus clases, su astrología y su sabiduría, el teatro del Paco, la política del "riesgo y la belleza" del Quinto Deva, las obras preciosas de Roberto Videla. Muchos compañeros también, Sandra Magnano y su brillantez intelectual, en fin, mucha gente que me ha marcado y me gusta que sus impresiones aún gobiernen mis actos.

En teatro, Rafael Spregelburd, Sara Kane, Tennessee Williams, Santiago Loza, Javier Daulte, Mauricio Kartun, Sergio Blanco. Luego ciertos cineastas como Ingmar Bergman, Woody Allen, Mike Nichols, Alejandro Doria, María Luisa Bemberg, Pedro Almodóvar, David Lynch... Algunas influencias que siempre se cuelan.

¿Podés identificar algún momento de desbordamiento, de silencio o de transformación?

Tuve algunos periodos sobre todo en lo que respecta a la actuación donde claramente me desbordé, he llegado a hacer cuatro obras en un año que me parece una locura. Y como en la vida he necesitado momentos de silencio para recargarme y entender de qué tengo ganas y para qué. Somos todos mutantes, pero yo soy muy consciente de mi mutación y a veces hay que frenar, no dejas de existir por no hacer, muchas veces se hace solo adentro, digo, se cocina solito y a fuego lento.

¿Te sentís divergente en algún aspecto de tu medio de producción?

Sí. Igual hay algunos refugios.

¿Pensás en la recepción? El trabajo para y desde la escena ¿a quién lo dirigís?

No pienso en la recepción de manera consciente, pero creo que la práctica de la escritura tiene eso de manera implícita, de alguna manera la intención es poder comunicar algo del propio caos/mundo a otro, creo que eso termina ordenando cualquier tipo de construcción para una futura recepción. Luego, cuando la obra es más asible y tangible, tanto escrita como en la puesta en escena, se puede revelar algo respecto de para quién puede estar hecha. Pero la recepción siempre es un misterio. Cada obra le dispara a cada quien un montón de cosas.

¿Qué experiencia escénica quisieras repensar y recuperar?

No creo estar interesado en repensar o re-trabajar obras viejas, son la fotografía de un momento y está bien que así sea, esas fotos sirven para recordar cómo era uno, cómo

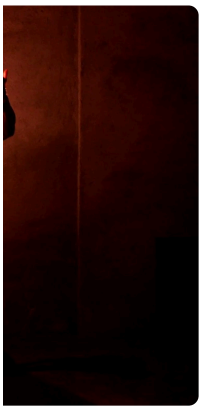
estaba, qué cosas podía y qué no. Para eso hago alguna obra nueva, que seguro será un poco hija de sus ancestras, las obras viejas. Dicen que hay que honrar a los ancestros. Que uno es gracias a sus ancestros.

¿Cuáles son las preguntas que te atraviesan hoy?

¿Para qué hago lo que hago? ¿Tiene sentido? ¿Cómo combatir la influencia de las redes sociales sobre el teatro con sus filtros *cool* y su diabólica inmediatez? ¿La juventud está perdida? ¿Cómo hacer para que el teatro sea un mejor plan que el *tik tok*? ¿Estoy viejo? ¿Alguien gusta de mí? ¿Me dedico a la literatura? ¿Seré bueno en eso? ¿Alguien querrá leerme? ¿Me pongo un vivero y dejo todo? ¿Con qué plata?

Galería de imágenes

Click para ampliar



rchivo El cuenco teatroLa sexualidad de Sandra,2005, el cuenco teatro. Lucia Marquez y Analía Juan ph

Soledad González

Mariela Serra

Seguí leyendo más notas de esta sección:

En voz propia

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Uno + tres + nueve = Músicas para descubrir

Gabriel Abalos

Andrés Coppa - Daniela Mercado - Héctor Tortosa

Novedades del audio se explayan en instrumentos y voces, brotan de la inspiración mediterránea y suman músicas en busca de oídos atentos. Un single de **Daniela Mercado**, con la voz del "chuncano" José Luis Aguirre. Tres instrumentales del pianista **Andrés Coppa** convoca a notables invitados. Un disco -nueve temas- del guitarrista y compositor **Héctor Tortosa**, le rinde tributos a una decena menos uno de ríos argentinos

Uno. Tango con tierrita, monte y río

La pianista y compositora riojana **Daniela Mercado**, una artista exploradora de sonoridades, identificada con el tango y una intérprete para respetar, dio a conocer por las redes un nuevo single titulado **"Tango Serrano"**. Invita al destacado cantautor de Traslasierra **José Luis Aguirre** a poner su voz y su sentimiento, para decirlo. El tango serrano evoca en su letra muchas referencia propias del paisaje provinciano. Empapados ambos -**Daniela Mercado** y el cantor chuncano- en el entorno y la cultura de La Rioja o Traslasierra, próximas y espejadas en la vida distante de la gran urbe; y despojada la canción ciudadana del asfalto y la esquina, del arrabal y el puerto, ¿dónde residen las notas sensibles de la identidad de la que brotan los acordes de esta pieza?

"Siento que, en realidad, siempre estamos pensando en un tango federal representativo -dice Daniela Mercado-, pero después seguimos tratando de emular. Más vale, una que conoce el género tiene todas las influencias y las inflexiones armónicas, melódicas, de lo que ha escuchado, que está hecho en Buenos Aires. Y es hermoso, pero también por eso me gustó esta otra idea de fusionar un poco y aceptar que, bueno, sí, no va a sonar como un tango."

La idea de un tango serrano parece más abrir una puerta de indagación que cerrarla. Sin embargo, aclara la pianista y compositora, "esta es una colaboración única, no forma parte de una serie. Yo había compuesto este tema para piano y voz y fue grabado, en parte, gracias a un premio de un concurso de composición de Latinoamérica, donde lo presenté. Hicieron una versión en Chile y otra en Colombia y entonces me dieron ganas de hacer la mía y ahí nomás lo invité al José, que por suerte se prendió."

En esta versión, las "erres" transerranas propias de **José Luis Aguirre** (que son también las llanistas de Daniela) ponen un sello particular y bien diferenciadas de la más raspada "erre" porteña, y ese desplazamiento y también la impronta de la interpretación "serrana" del cantor contribuyen al extrañamiento.

"Cuando pensé en que alguien lo grabe, pensé en el José también por las erres, porque decía: que se diga 'tango serrano'. Porque me sentí representada y me gustó esa mixtura y me parece que quedó algo un poco distinto."

"Tierrita y mugre pa' mi tango", dice la canción, como sugiriendo una cadena elemental de metáforas: el caminito de tierra, los pies descalzos, el "salpicar" al género urbano, tal vez más acartonado -aunque bien sabemos de sus orígenes orilleros- tal vez más imperioso, también. Dani Mercado tiene sus propias metáforas para caracterizar las diferencias.

"Me encanta hacer tangos y milongas que suenen bien así, como decirlo, muy angulosas, o muy puntudas, como es la música más urbana, pero después también aparecen estas cosas así como más redondeadas, por imaginarme de alguna forma, que es lo que salió ahora."

Tal vez los pies descalzos en el barro sean más redondos que el taco del guapo en el asfalto. En sí, el enunciado de un "tango serrano" tiene algo de invitación. Y el propio tema, el tema testigo de esa perspectiva interior, combina en su música y en su letra diversos pasajes. "Tango Serrano con el cielo en todos lados", en contraste con el cielo urbano recortado; "tierrita, monte y río, este es mi pago, el que elegí...", declaración sobre un paisaje con derecho al tango, y también sobre una mitología de transmisión tanguera: "Tango serrano, con sabor a mate amargo... nostálgico y curioso del arrabal que no conocí. Solo imaginé de algún lado, quién sabe, algo heredé de este palpitar del 2 x 4."

Tango Serrano Fue grabado en *Estudio Liverpool* en octubre del 2023, Anisacate, por Alfredo "Chinchu" Guerra. Mezclado por Sebastián Bergallo para *Desdémona Estudio* y masterizado por Martín Bergallo para *Sensei Mástering Estudio.* **Daniela Mercado**: piano, composición y arreglos; **José Luis Aguirre**: voz y recitado. Se puede oír en https://open.spotify.com/intl-es/track/4rVYurjGlFz1OrC9hkPPvL (https://open.spotify.com/intl-es/track/4rVYurjGlFz1OrC9hkPPvL) , entre otras plataformas.

Tres. El arte de tener invitados

El pianista cordobés **Andrés Coppa**, en formato de trío y con invitados de lujo, subió a plataformas tres composiciones suyas semanas atrás. El músico compartió *"Encuentros Internacionales"* grabados en el estudio *Desdémona* de Córdoba, invitando a tres instrumentistas a tocar sobre el acompañamiento de una muy confiable base rítmica a cargo del baterista **Pablo González** y el contrabajista **Federico Seimandi**. Los visitantes recalaron en Córdoba durante 2024, ellos son el armonicista español **Antonio Serrano**, en el primer episodio, el tema titulado *"Aprendiz del viento"*; el siguiente convoca al maestro uruguayo **Hugo Fattoruso**, un histórico referente que pone el timbre del acordeón en *"Corazón de trapecista".* El tercer y último episodio lanzado por Coppa destaca al fagotista brasileño **Alexandre Silvério** en el *"Chorinho para el Corto Juncos"*.

Inquieto y talentoso pianista, compositor, arreglador y productor, **Andrés Coppa** destaca su experiencia como músico de cruceros, una genuina carrera en alta mar para la compañía *Royal Caribbean* como solista, y para la compañía *Princess* en la formación *Ocean Dreams,* bajo la dirección de *Oscar D'Auria*, con las que recorrió más de veinte países. También dijo presente como solista en diversos festivales y clubes de música de Suiza, España, Italia, Alemania y Eslovenia. Egresó de la Escuela de Música La Colmena, donde actualmente es docente. Ha tocado en cuanta banda de jazz haya sonado bajo cielo cordobés, y con músicos como *Ben Van Den Dungen, Javier Girotto, Daniel Maza, Minino Garay, Pierre Bertrand, Felipe Cabrera* y en formato sinfónico con *Big Band* junto a *Fernando Huergo* y *Richard Nant*, compartiendo escenarios con artistas como *Luis Salinas, Daniel Maza, Oscar Giunta, Alejandro Lerner, Totó la Momposina, Osvaldo Fatorusso, Marco Suzano, Horacio Burgos, Fernando Bobarini, Hugo Ordanini, Jorge Cumbo, Daniel Corzo,* entre otros. Cuenta con dos discos editados de forma independiente, *Piano solo* (2009) y *Retratos de tierra y mar* (2020).

Coppa - Serrano - Fattoruso - Silvério

El tema *"Aprendiz de viento"* es una pieza concebida desde una base de veloz bossa nova instrumental, que enciende señales de tránsito jazzeras desde el primer compás y arranca con el sonido siempre optimista de la armónica, en manos de un virtuoso que entiende todos los guiños y que hace cantar la alegre melodía hecha una y compacta en esta versión con el trío **Coppa-Seimandi-González**. Hay diálogos entre el piano y la armónica, secciones de solos que exprimen una musicalidad que a la vez se disfruta y se admira. Una hermosa pieza.

"Corazón de trapecista" es una canción con tono de día soleado de otoño, una que otra nube pasa. Podría seguir así, entendemos los cambios de ánimo de los elementos, pero los músicos son grosos y tienen mucho que decir, yendo de lo juguetón a oraciones que parecen advertencias, momentos serios, anche tristes, y luego explicaciones calmadas que parecen aceptar los matices de la vida. Allí está el acordeón de **Hugo Fattoruso**, uno de los tantos instrumentos a los que sabe darles vida el maestro. El músico oriental le saca el aire justo, el silbido perfecto, a cada nota, explora los graves y le imprime al lirismo innato del acordeón unos fraseos secretos, tal vez irrepetibles. El piano de Coppa alcanza veloces escalas nota por nota, como una cajita de música, un staccato que contrasta el tema con las respuestas y los dúos con el acordeón. Mucho mejor oírla que hablar de ella.

Por último, Episodio 3, el *"Chorinho para el Corto Juncos"*, dedicado a un destacado flautista cordobés anclado en Buenos Aires, y que en esta versión elige para los solos un inesperado fagot. Lo que no es sorpresa es el virtuosismo del paulista **Alexandre Silvério**, reconocido fagotista clásico y también cabeza de un muy buen quinteto de jazz. Aquí el

tema, breve y melódicamente sencillo, presenta momentos que solo la maestría de los instrumentistas permite sortear por sus escalas fugaces, y la voz de la madera, esa especie de ganso hiperafinado que tiene el fagot, hace brotar sonrisas al oír su impecable desempeño para atravesarlas, dadas las dificultades que ofrece el instrumento. Claro que, además de virtuoso, Silvério es brasileño, detalle no menor para atinar certeramente en ese hermoso género. Este bonito tema cierra los tres episodios y congrega a los cuatro maestros en torno, a divertirse con él.

Para disfrutarlos, se pueden ver en YouTube y escuchar en Spotify.

Nueve. Cuadros de una música fluvial

El disco **"Ríos"** del compositor y guitarrista **Héctor Tortosa** ofrece un trabajo musical que se detiene ante cada uno de nueve ríos argentinos, a remembrar su entorno sonoro, su paisaje, su carácter en la guitarra, con aportes de voz solista, percusión y textos leídos.

Gran conocedor de la riqueza melorrítmica y tonal de las músicas tradicionales regionales del país -es autor de dos libros centrados en su instrumento: *La Guitarra en el Folklore Argentino*, y *Armonía Moderna en Guitarra aplicada al Folklore Argentino*- Héctor viene realizando un gran trabajo de composición y arreglos que le dieron forma a dos obras instrumentales y vocales como fueron la opereta para solista y conjunto de instrumentos y banda sinfónica *Mandió, un Regalo de Tupá,* cuento lírico sobre el origen de la mandioca; y la cantata para solistas, coro mixto y conjunto de instrumentos *Huayrapuca, la Madre del Viento.* Elaboró, asimismo *Pájaros*, una serie de canciones inspiradas en relatos, leyendas, características y trinos de diferentes aves autóctonas argentinas, en particular de los bosques nativos de la provincia de Córdoba. También cuenta Tortosa en su haber discográfico el álbum *Suraca,* junto al percusionista *Diego Clark*.

En términos musicales, la aproximación de Héctor a la propuesta específica de cada pieza pone en juego diversas texturas. Comienza por una pieza de guitarra sola, hermosa melodía, lirica y reflexiva, a orillas del Río Turbio. El río Uruguay reúne a la soprano y la guitarra, su pulso es de danza en los arpegios obstinados y la melodía asciende por la voz. El Río Belén toma un aire pentatónico como de yaraví, sobre un ritmo que podría evocar pasitos de llama. En el Río San Antonio, de Córdoba, se juntan la guitarra, la percusión y la voz. Arranca bien binario, con percusión sobre chapa y se intensifica como una creciente, con tormenta incluida. El Río Iguazú es evocado con el ritmo de un gualambao que también tiene un toque nordestino, hay percusión y se oyen dúos de guitarra y placas. El Colorado despierta en el compositor y en la guitarra un malambo de la tierra, y el Río de la

Plata una milonga lírica que muta a otros pasajes, en función del texto de *Alejandra Pizarnik* que se recita. El Río Dulce no puede sino traer una chacarera con todo y bombo, que tanto puede considerarse "moderna" como "de antes", porque la exploración de esa danza es ya parte referencial de la historia. Y le toca cerrar al Río Paraná, donde la guitarra y la voz tejen una hermosa guarania.

A la guitarra de Héctor hay que sumarles, por consiguiente, texturas: la voz de la soprano **Alejandra Tortosa** es incorporada como instrumento en varios temas, y en dúos con la guitarra. Las partes son complejas, imponen notas veloces, incorporan la onomatopeya y exigen un gran trabajo de color que la artista entrega con su reconocida maestría interpretativa. Asimismo, aparece por allí la percusión creativa de **Linton De la Precilla**, para reforzar la dimensión rítmica. Y otro elemento presente en la sucesión de temas es la voz hablada: fragmentos de poetas o testimonios personales sobre la proximidad del río, completan el discurso sonoro y el conceptual.

Sobre esas voces habladas amplía Héctor: "En Río Belén el texto hablado es el fragmento de una descripción mucho más larga que me hizo de ese río el gran Daniel Herrera, que es un investigador de toda esa zona, de todas las culturas de ahí, que hace poco incluso publicó la toponimia del Cacán, la antigua lengua diaguita, en ocho tomos. En el tema Río de la Plata, el relato lo hace mi pareja, **María del Mar**, sobre unos versos que seleccioné de diferentes poemas de *Alejandra Pizarnik*, la poeta que vivía, digamos, a orilla del río, creo que era de Saavedra ella, quise buscar algún poeta rioplatense y bueno, lo que encontré más adaptable a lo que yo buscaba fue ella, con esa forma surrealista y trágica que tiene.

También, invité a gente, amigos, familiares, conocidos si me podía mandar algún recuerdo de cuando eran chiquitos relacionados a algún río y bueno me mandaron muchos, muchas cosas, muchos audios largos y tomé partecitas, bueno y la mayoría están en el Río San Antonio, tema que un poco representa la creciente del río San Antonio. Y las otras intervenciones habladas están más que todos en Río Paraná, que son partecitas de diferentes personas. Y después, está la tonada bien santiagueña del gran pianista Víctor Simón, que me mandó un hermoso relato sobre el Río Dulce."

Ríos es fruto de un trabajo de composición que realizó **Héctor Tortosa** durante el verano 2024 y se fue grabando en los meses siguientes en el estudio de *Marcelo Brizuela*. Héctor agradece en algunos temas "la fabulosa voz e interpretación de mi hermana Alejandra", y en otros, o los mismos, "la sensible percusión creativa de un amigo de la adolescencia Linton De la Precilla". Con no menor gratitud, destaca "la mano maestra del dibujo excepcional de la portada, de mi querido amigo Carlos Gómez". El disco sale por el sello *Acqua Records*.

Gabriel Abalos

Seguí leyendo más notas de esta sección:

Exploraciones

---

tierra media

una ciudad entre dos océanos

¿Lo primero es la familia?

Adrián Savino

Bueno...

Depende de qué entendamos por "lo primero".

A fines del año pasado (Fiestas), en uno de mis grupos de whatsapp, alguien compartió un video de los Pimpinela.

Ahí estaban los famosos hermanos Galán, interpretando su canción "La familia".

Esa que en una parte dice: "Quiero brindar / por mi gente sencilla".

Al escucharlo me salió pensar: ja, si hay un ambiente en que las personas tarde o temprano terminamos revelando nuestra escasa o nula sencillez, ese es... el familiar.

Hace poco me tocó leer una novela de esas en que la familia no resulta ser lo que al principio parecía.

Lo curioso en este caso, es que la familia resultaba ser mejor, y no peor como en la mayoría de las novelas familiares.

Le comenté al autor que eso me parecía bien, ya que también es parte de la complejidad humana.

O sea: de su escasa o nula sencillez.

En su libro *La palabra amenazada*, Ivonne Bordelois se refiere al término castellano "familia":

"En latín, famulus significa esclavo. Las familias romanas, que eran familias extendidas, donde vivían conjuntamente muchos parientes de distintas generaciones y diferentes grados de consanguinidad, albergaban también a los esclavos, y una famulia o familia es en realidad, lingüísticamente, un conjunto de esclavos".

Me acuerdo, ya que estamos (y al final se verá por qué), de aquel altercado en vivo entre los actores afroamericanos Will Smith y Chris Rock en una entrega de Oscars.

Will le pegó una cachetada a Chris, por algo que éste dijo sobre su esposa en un pasaje de su labor como conductor de la ceremonia.

(Es decir, algo previamente guionado por la producción del global evento.)

Luego intervino un tal Diddy Combs (caucásico), para intentar poner paños fríos.

Salomónico y juicioso, y acaso (acaso) saliéndose del guion académico, Diddy zanjó la cuestión con una propuesta para ambos contendientes.

-Muchachos –les dijo-, vamos a tratar de resolver esto como lo que somos todos en Hollywood. Es decir, como una familia.

Adrián Savino

Seguí leyendo más notas de esta sección:

Contame-la

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Color y coraje

Omar Hefling

Ilustración: artista Selene Cráteres

¡Buenas noches, gente mía! ¡Buenas noches, Patria! El país todo se pone de pie. Y cuando digo el país todo, hablo también de nuestras hermanas islas extracontinentales que otrora, en una noche como ésta nos usurpara el invasor pirata, aquellos piratas de la rubia Albión y no estos piratas de bien que domingo a domingo engalanan las tribunas de una de

nuestras más querida instituciones deportivas cuya comisión directiva se encuentra en pleno aquí.

¡Fuerte ese aplauso!

¡Buenas noches!, servidores de la nación que allí en la Antártida glacial y esquiva montan al bravío y gélido viento polar para sofrenarlo frente al mástil donde flamea alegre y victoriosa, nuestra enseña nacional, símbolo viril de la argentinidad y la tradición que nos supieron legar próceres como Belgrano, y cuando digo Belgrano me refiero al hombre notable que hoy aman nuestros piratas de Alberdi. Desde ese glorioso barrio que lleva el nombre de ese gran jurisconsulto argentino que escribiera "Las bases y puntos de partida para la organización de la República". Estos dos próceres nos encuentran aquí unidos por la pasión deportiva del balompié y la doma. Sudor y sacrificio, potrero y pingo, jinete y volante carrilero, todos juntos unidos triunfaremos. Unidos en el color de esa bandera que aquel Belgrano robara sus colores al cielo. Que se entienda paisanos, cuando dije "robar" lo dije en un sentido metafórico.

Nadie ha dicho aquí que Belgrano fuera un ladrón. Hablo señores de nuestra bandera, este símbolo que cuando se eleva y gana el cielo, suelta pletórico el grito de la montonera, el tropel telúrico de los malones y el clarín altanero de los fortines, desd aquellas maravillosas fortificaciones gauchas, verdaderos prodigios de la arquitectura rural, donde desde lo alto del mangrullo el paisano sigue vigilando las fronteras que nuestra bravura supo conseguir. Digo bien, sigue oteando el horizonte porque el extranjero ¡gente mía!, sigue al acecho, al acecho con su prédica cipaya. En esta noche de color y coraje, sepan gringos, que nuestro corazón argentino, no se rinde.

¡Gracias! Gracias por los generosos aplausos, gracias, quiero decirles a todos aquellos que están haciendo oír sus bombos. Es justo el reclamo, señores, por eso le damos la bienvenida a estos ruidosos hinchas de Talleres aquí presentes, esta grandiosa parcialidad que esta noche me obliga a rendir un justo homenaje a todos esos valientes hombres que nos legaran los ferrocarriles, a esos inglesitos de la Inglaterra de los legendarios piratas que aquí en sus talleres amalgamaran el riel con la esperanza y que supieron, justo es decirlo, como todos los grandes pioneros plantar la semilla que engendró nada menos que esta añosa institución que desde barrio Jardín supo ganarse un lugar entre los grandes del fútbol argentino. Demostremos al país todo nuestra hombría de bien, rivalicemos con el ingenio de los cánticos, bajemos las armas sin derramar una sola gota de sangre.

Ellos también dignifican a nuestro arte nativo que gracias a la transformación del Estado nos han posibilitado abrirnos al mundo sin prejuicios como ahora nos abrimos al universo de la alta costura internacional.

Ilustración: artista Selene Cráteres

¡Gracias, gracias gente mía! Vengo solo a resaltar la voz de nuestros cantores, el coraje y la entrega desinteresada de los domadores provincianos, ellos señores son la esencia cautiva de la identidad, el socavón mineral de la Pachamama que altanera nos guía con la estirpe y la elegancia de la mujer argentina para entrar jineteando al potro del nuevo milenio. Porque hermanos, el tercer milenio será nuestro o no será; será argentino como este poncho colorado que alzo junto a los ponchos todos que las compañías discográficas han lanzado al mercado con las imágenes, los íconos de los nuevos ídolos de nuestro folklore. Hablo de la sangre joven y auténtica que renueva nuestras raíces; en mi poncho alzo los ponchos todos para convocar en lo alto a la esperanza, esperanza que en nuestros paisanos el chicle imperialista jamás pudo doblegar porque esta fiesta grande también simboliza la comunión de esfuerzos, esfuerzos de los más diversos sectores, ¡gracias a todos!, gracias Coca-Cola que siempre donde se manifieste nuestro ser nacional y el sentir de la tradición, se hace presente para aportar al estímulo y a la burbujeante alegría de los jóvenes.

Jóvenes como los Madrugadores del Norte que interpretando la desgarradora y profunda poesía del amor del poeta Churqui Maleza ya son aplaudidos y admirados por el país entero y que dentro de unos instantes estarán aquí en este escenario para presentar el material de su nuevo disco: "Sin tu amor no puedo vivir, criollita re traidora". ¡Fuerte ese

aplauso para los Madrugadores!, jóvenes, jóvenes como los jóvenes de toda nuestra patria que le dicen: ¡No!, no al flagelo de la droga! ¿No es cierto doctor, Fumoli? Fuerte ese aplauso para este caudillo valiente de la medicina en la lucha contra el narcotráfico! ¡No permitamos que maten a nuestros gauchos con el blanco polvo de la muerte! ¡Gritemos en esta noche, sí, sí a la vida! ¡La vida del gaucho es pureza y regocijo, la inocencia del coraje, el abrazo amistoso de la mateada, mateada que no sería posible sin el aporte de la empresa yerbatera "Sabor Misionero" que desde hace dieciocho años nos apoya! ¡Gracias señor, Verde Saborido! Su presencia nos enorgullece una vez más y ahora más que nunca, ahora que "Sabor Misionero" está a punto de conquistar los Estados Unidos de Norteamérica. Necesitamos señor Verde Saborido en esta Argentina nueva y modernizada muchos más argentinos como usted que tan bien nos hacen quedar en el mundo entero... Perdón, perdón: la celeridad de los acontecimientos me ha hecho cometer un error, pido disculpas, a veces las emociones nos vuelven vulnerables. Me acaban de informar que el señor Verde Saborido no se encuentra esta noche aquí entre nosotros pero tengo en mis manos un fax que aún vibrante nos acaba de enviar deseándonos suerte desde la paradisíaca Cancún.

¡Aplaudamos señores este gesto de caballerosidad!

América se une, el Caribe dice presente, presente junto a los hermanos trasandinos, junto a los hermanos orientales, junto a los hermanos paraguayos que hoy quisieron estar aquí con una actitud que enaltece a la sangre guaraní.

Tendremos esta noche la presencia de un embajador de lujo, estará con nosotros nada menos que el guardameta internacional, ese gran paraguayo que se llama José Luis Chilabert. Sí señoras y señores, el gran Chila intentará en un gesto de confraternidad, atajarle un penal al potro reservado "Cañonazo", un alazán mala cara y goleador de la tropilla de don Emerson Ojeda. ¡Gracias don Emerson por la alegría, también gracias por dejar bien claro y demostrar que un caballo criollo no hace diferencias raciales. Gracias José Luis por estar aquí, queremos demostrarte que siendo tú paraguayo, también te consideramos un ser humano.

¡Gente míaaaa! El canto y la doma y el balompié hermanados unidos en un mismo grito festivalero, grito que florece y se hace luna entre los estandartes extranjerizantes de la tecnología de punta, del pop hause, del ambiet-dub y la moda de la transparencia, traidora a nuestro sentir criollo. ¡A todos nuestros gauchos les digo, no nos prestemos al juego

sucio y espurio de la derrota! Aprendamos de ese adalid de la honestidad que se llama José Pekerman, aprendamos de su prédica y seamos los abanderados del Fair Play.

Porque también somos el progreso, porque queremos seguir creciendo alzo en alto este facón caronero para darle la bienvenida a la querida empresa Sonic Argentina para abrirles los brazos y nuestros corazones a todos sus productos que ahora mismo, en este instante nos permiten a través del mejor audio y la mejor imagen estar en miles de hogares argentinos desde Ushuaia a la Quiaca. Para homenajear a nuestros paisanos, Sonic ha elegido este festival para lanzar al mercado un modelo revolucionario de radio transistor denominado según los valores de nuestra tradición "Rebenque Fidelity 660" para que nuestros paisanos desde ahora incorporen la radio a sus aperos como un elemento más sin bastardear la estética criolla y atenuar la soledad que tanto mal nos hace y sobre todo para que el hombre de campo se informe al momento y disfrute a la vez de los nuevos éxitos de la música nuestra.

¡Fuerte ese aplauso para esta gran empresa argentina...!

Ellos también dignifican a nuestro arte nativo que gracias a la transformación del Estado nos han posibilitado abrirnos al mundo sin prejuicios como ahora nos abrimos al universo de la alta costura internacional.

Ilustración: artista Selene Cráteres

Eeeesta noche nuestros paisanos le dicen sí, sí a la moda para recibir a la estelar Débora del Corral. Gracias Débora, gracias por ser parte de esta fiesta y por tu amor a la tradición. Débora sos una inigualable representante de la belleza de la mujer argentina. La modelo montará señores, al coqueto pony "El pituco Versace" de la tropilla de don Severino Cunningan ¡Gracias don Severino por engalanar con su pony las pasarelas del valor y el coraje! ¡Gracias Débora por tu compromiso con nuestras raíces! Y hablando de raíces, sabemos de tu sacrificio, somos conscientes que en un gesto que te muestra entera, tal como eres, para estar aquí con nosotros interrumpiste la filmación de un comercial de Bellopingo, la empresa líder de champúes del Mercosur. Empresa que no ha querido estar ausente de nuestra fiesta, gracias señor Brillonte, gracias por este maravilloso gesto. Bellopingo obsequiará esta noche a todos los domadores aquí presentes un set de "Bello-pingo-due" doble acción..., porque nadie como nuestros paisanos saben de qué modo castiga al cabello, el caprichoso devenir pampeano de los vientos argentinos, las inclemencias repentinas del tiempo en la dura y solitaria tarea del campo. ¡Gente mía, ya veo brillar en la huella la melena arisca del criollo, ya se ha vuelto dócil su cabello castigado, Bellopingo Due ha domado a ese bravo pelerío!

¡Gracias payador!, tus versos se clavan en nuestros corazones como se clavan en las verijas del potro, las espuelas del jinete.

¡Alta la frente señores, alta la frente, los clarines federales vienen tocando a degüello...! En el palenque número uno estoy avizorando la figura de un jinete bajo un indómito poncho calchaquí, de Quimilí señores, Jhonatan Nahuel Carabajal, campeón provincial de Santiago del Estero en gurupa surera. Tranquilo el jinete como el decir de una vidala ya está montando el tordillo "El yupi" de la tropilla de don Emeterio Paz Martínez. ¡Vamos muchachos, por favor respetemos el tiempo televisivo! Veo el rebenque del jinete santiagueño surcar el aire como los acordes de una vigüela acústica....

El escenario nos convoca, es tiempo de dar la bienvenida a estos cantores que traen en el pecho, incandescente junto a una flor de Tilcara el sueño de Artigas, llevan en su sangre el donaire de la chamarrita y el rugido del coyuyo, en sus gargantas resuena el eco de los gritos de los baguales y de los cuises. Fuerte el aplauso para recibir a los trovadores del Aguante Patagónico, jóvenes cultores de nuestra música nativa que ya nos entregan del célebre Armando Manzanero, en tiempo de loncomeo: "La copa rota"

De *El escritor oculto,* Alción Editora, 2009

Omar Hefling

Seguí leyendo más notas de esta sección:

Contame-la

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Cuentos de verano

La Siesta

Paula Arancibia Bravo

ph @sheispaulee

Era nuestro cuarto verano juntas. Mi marido también visitaba a sus padres en el mismo pueblo que yo y se llevaba a nuestro hijo mayor con él. A mí me tocaba quedarme con la menor.

Los días se parecían bastante entre sí. Nos levantábamos temprano con mi madre a desayunar frescas bajo la parra, hablábamos de lo que haríamos durante el día hasta que

llegaba la chica que limpiaba, Amalia, que a veces hacía jugar a mi hija Juana.

Pasábamos las mañanas cortando fruta para preparar dulces, bordando, o tejiendo al crochet, a veces mi madre me pedía que le tiña las raíces, le haga los rulos o juntas nos hacíamos los pies y las manos.

Juana se levantaba cerca del mediodía, mi madre no dejaba que duerma hasta tarde: "Si duerme mucho después no duerme la siesta y se queda dando vueltas" me retaba.

Cada verano el calor era peor, y al mediodía ya era imposible estar afuera. Está bien, este pueblo desierto no ofrecía muchas opciones, pero Juana siempre fué de moverse mucho, entre el calor y la vigilancia de mi madre la pobre pasaba mucho tiempo sola dentro de la casa, acá, con dos viejas como nosotras que entre las actividades hablábamos de los chismes del pueblo: que los Zapata andaban en algo con el intendente, que los hijos de Don Pancho vivían borrachos y se juntaban con mi hermano menor. Que a mi padre no le importaba nada y que andaba cada vez más solo en nuestras huertas, pero que cada semana la producción era mayor. Abastecíamos a varios almacenes del pueblo, nuestra salsa de tomate era la mejor de la zona: "Doña catalina" era nuestra marca, Catalina mi madre.

Desde que llegamos esa vez, el 20 de diciembre de 1994, Juana no dejaba de amanecer con dolores en las piernas, tenía piernas largas y muy flacas, era ágil. El ritual de las mañanas apenas se despertaba era masajearle las piernas con aceite "Esmeralda", aunque a ella no le gustaba el olor, luego le daba unas aspirinetas y se sentaba a desayunar.

"Juana no come", le comenté a su padre cuando la fue a buscar una tarde para llevarla con sus primos. Él me prometió que haría lo posible por hacerla comer, no le creí, sabía muy bien que él a la hora de comer prefería ver la televisión, apenas siquiera si les cortaba la carne.

A veces íbamos con Juana a hacer compras por el pueblo, le encantaba salir, se adelantaba corriendo, iba y volvía, yo le miraba las piernas, parecía que se le iban a quebrar, a veces rezaba para que deje de sufrir esos dolores. Una noche sus dolores fueron insoportables, a la mañana siguiente la llevé al hospital del pueblo:"está creciendo" me dijo el médico "se le están estirando los huesos" así que eso le dije para tranquilizarla. "Crecer duele" también le dije casi sin pensar, me miró fijo un rato y se quedó en silencio.

A la tarde cuando bajaba el sol, mi padre iba a las huertas, con su carretilla y las herramientas, empecé a decirle que se lleve a Juana, con mi madre también

necesitábamos hablar sobre los problemas familiares a solas; mi relación con Salvador mi marido, la de ella con mi padre, lo que mi hermano menor hacía de noche y no contaba a nadie.

Juana volvía contenta y comiendo fruta, a mi padre también le hacía bien que alguien escuche sus historias, esas que mi hermano y yo ya nos sabemos de memoria. Como esa mañana que Juana en el desayuno me contó sobre las constelaciones, las tres Marías y la osa del sur. La noche anterior había dormido en el patio con su abuelo, hacía tanto calor que mi viejo armó la cama afuera, la rodeó de espirales y se acostaron con Juana a mirar las estrellas. "Las estrellas son como ventanitas de una caja, me imagino que hay personas mirándonos por todos esos agujeritos". No sé si fué maravilloso su pensamiento ó yo estaba a punto de indisponerme, pero se me llenaron los ojos de lágrimas, le acaricié el pelo y miré hacia otro lado, esa mañana se comió las tres tostadas con dulce y terminó el té. La ví diferente.

Almorzamos todos juntos ese mediodía. Con 40° grados de calor, a mi madre se le había ocurrido hacer sopa. A veces me ponía a pensar que ella descargaba todas sus disconformidades con nosotros y con la comida. Intenté decirle que no estaba para puchero y sopa pero no me hizo caso. Mi hermano menor se levantó de dormir justo antes de que la mesa esté servida, mi padre había pasado toda la mañana afuera, Juana estaba bien hasta que vió el plato de sopa. No quiso nada, mi madre montó una escena que no pude manejar, le gritó y ella se fué llorando a la pieza.

Cuando terminamos de comer fui a verla, estaba boca abajo, no me contestó a nada de lo que le pregunté, me dió la sensación de que estaba dormida. Nos despertamos de la siesta cerca de las cuatro, Juana tenía los ojos hinchados, había estado llorando. Le propuse un baño con espuma y la ropa que quisiera, esa tarde

iríamos a dar una vuelta nosotras solas.

Tomamos el té de las 5, los 40° grados todavía acechaban. Estábamos las tres: Catalina, Juana y yo sentadas en las sillas de mimbre bajo la parra, las tazas humeantes, no decíamos ni una palabra. Amalia regaba las plantas a lo lejos. Juana revolvía el té para que se enfríe, soplaba y no levantaba la mirada. Yo ya le había pedido el auto a mi padre, después del té nos iríamos con Juana a pasear. Estábamos lindas las dos, yo me puse la remera tejida al crochet que había terminado hacía unos días. Fuimos hasta la terminal del pueblo vecino, en el kiosco compramos golosinas de muchos colores, puse la radio y le dije que iríamos al río. Hice unos kilómetros más y llegamos a una zona donde no había

nadie. En esa parte el río está calmo, y el agua estancada crea la ilusión de un espejo perfecto. Hacía mucho tiempo que no iba a esa parte del río, quedé muda ante el escandaloso paisaje. Nos sentamos en una piedra, detrás de la montaña que bordeaba el río se veía el monte, enorme, salvaje, empezamos a hablar de lo que podría haber allá: animales, muchos insectos, otro civilización y esa idea le encantó: "ellos nos deben mirar como bichos raros a nosotros" me dijo. Nos pusimos a hablar del planeta y de cómo nacían los ríos. "Entonces si los ríos se fueron metiendo en la tierra lastimaron a las montañas" dijo. ¿cómo hacía yo para aguantar esas palabras suyas? Pensé en los ríos como heridas.

Al otro día almorzamos en paz, yo me tomé unas copas de vino para acompañar a mi padre, en pleno postre alguien golpeó las manos, atendió mi hermano y volvió con un bulto al hombro. Don Oviedo había mandado un cabrito por los dulces y las salsas de tomate que le dejamos la otra vez. Luego de la sobremesa, Juana fué al baño, tardó un rato, cosas de chicos pensé y se acostó a dormir la siesta en la cama que sobraba en mi cuarto, la ví mientras se me cerraban los ojos, estaba quieta boca abajo como suele dormir.

Me despertó violentamente mi madre, no entendía bien qué pasaba, sólo escuchaba: "no sé dónde se metió Juana" me decía a los gritos y me sacudía. No la encontrábamos, buscamos por toda la casa, llamé a lo de mi suegra, donde estaba Salvador, me dijo que allá tampoco estaba, empezamos a llamar a todos los amigos, a todos los parientes. Los primos salieron a buscarla en las bicicletas, nosotros en autos, mi otro hijo empezó a llorar, lo abracé fuerte y le prometí que la encontraríamos, mi marido llegó agitado, me hacía preguntas y el cigarrillo se le consumía en los dedos,

"pero no sabes nada mujer" me dijo mientras se alejaba y se prendía otro. Mis padres se subieron a la camioneta, empezaron a recorrer las huertas.

Dimos aviso a la policía, empezaron las patrullas y los perros, un escándalo. Volví con mi madre alrededor de las 2 de la mañana, exhausta de tanto caminar. Mi madre me ayudó a bañarme, yo no dejaba de llorar, pensaba en su pelo, en la última ropa que llevaba puesta, en dónde estaría. Esa noche me hospitalizaron, oí entre mis gritos que mi padre lloraba en la cocina, mi hermano seguía afuera buscándola. Fue a casa el Dr. Ovejero, me doparon y me llevaron al hospital. Al otro día ví que mi madre estaba dormida con la cabeza sobre mi cama, en mi almohada había rastros de sangre, me contó que me mordí la lengua esa noche en un ataque de nervios, que no podían tranquilizarme.

Pasaron muchos días sin que nadie venga a verme, excepto mi familia que me iba actualizando sobre las novedades de la búsqueda de Juana: no había rastros. El verano siguió su curso, lo que quedó de él lo pasé encerrada en la casa de mi madre, sin salir. El día que Salvador emprendió el regreso a la ciudad con nuestro hijo, los saludé apenas con un beso en el cachete a cada uno, les dije que mamá estaría bien con la abuela, que nos volveríamos a ver pronto cuando encuentre a Juana. Salvador pasó su mano por mi pelo y me dió un beso en la frente. Se subieron al auto. Desde la vereda apenas moví la mano para saludarlos y volví a entrar.

Pasaba el tiempo y los días se parecían bastante entre sí, me despertaba cerca del mediodía, mi madre me daba masajes en el pecho, me servía los antidepresivos, la hacía renegar para comer, me iba a llorar a la pieza sola y Amalia a veces me entretenía un poco. Iba por las tardes a la huerta con mi viejo, volví a escuchar todas sus historias y empecé a escribirlas en un cuaderno Rivadavia liso, al costado de cada uno hacía un dibujo que pintaba con acuarela.

A veces a la noche me acostaba con él en el patio y mirábamos las estrellas. Me acordaba de Juana, todo el día, todo el tiempo.

No me dejaban sola casi nunca, mi estabilidad emocional era un subi baja. Un día regando las plantas con Amalia me quedé observando un hormiguero, pensé en esa organización que tenían para trabajar, recordé la civilización detrás de la montaña, y el río espejo.

Decidí buscarla.

Esa mañana desayuné sin que me retaran, comí las tres tostadas con dulce, almorzamos en paz, cuando nadie podía oírme, en plena siesta busqué el aceite Esmeralda, salí despacito por la puerta del fondo, me hice chiquita y pasé por el alambre, nadie me vió porque a la siesta en este pueblo desierto de mierda nadie ve nada. Me fuí al monte, a la montaña que está frente al río espejo, ahí donde Juana decía que había otra civilización, sé que está ahí mirándome como a un bicho raro, sé que está ah

---

Paula Arancibia Bravo

Seguí leyendo más notas de esta sección:

Contame-la

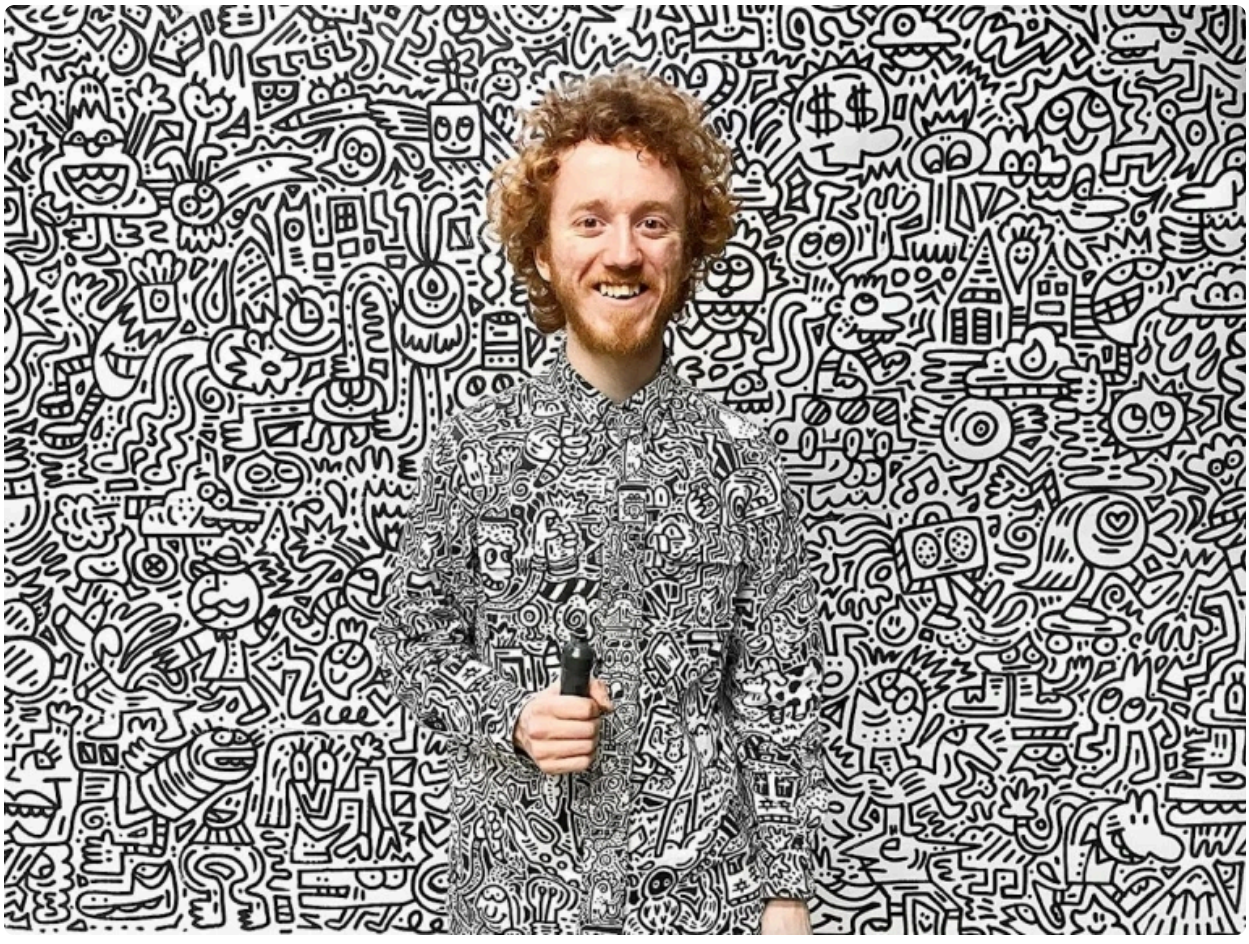
tierra media

una ciudad entre dos océanos

DoodleLand: El refugio de un artista obsesivo-compulsivo

Noelia Pajón

En el mundo del arte contemporáneo, pocos nombres resuenan con la intensidad de Sam Cox, conocido artísticamente como **Mr. Doodle**. Su estilo único, saturado de patrones y figuras dinámicas, ha conquistado tanto a críticos como a aficionados. Pero detrás de su aparente explosión de creatividad lúdica hay una relación compleja entre su arte y su mente: el **Trastorno Obsesivo-Compulsivo (TOC)**, que ha jugado un papel crucial en la configuración de su trabajo y su forma de entender el mundo.



En la imagen se muestra a Mr.Doodle parado delante de una pared y vestido con ropa intervenida con sus dibujos. Fotografía sacada de https://mymodernmet.com

Desde su infancia en Inglaterra, Cox sintió una necesidad constante de dibujar. Sus primeros garabatos, inspirados por videojuegos y caricaturas, ya revelaban una inclinación a llenar cualquier espacio en blanco. Lo que para otros podía parecer simple entretenimiento o un pasatiempo, para él era una necesidad vital, casi compulsiva. Esta relación intensa con el dibujo no tardó en convertirse en el motor de su carrera artística.

Mr. Doodle define su proceso creativo como "dibujo obsesivo-compulsivo", una descripción que no solo es metafórica, sino también literal. El TOC, un trastorno que muchas veces se asocia con patrones rígidos de comportamiento y pensamiento, se ha convertido en una fuente de inspiración y una herramienta para su obra. Mientras que para otros el TOC puede ser una barrera, para Cox es una fuerza que estructura su arte y le permite transformar el caos mental en composiciones visuales llenas de energía y vitalidad.

Su necesidad de llenar cada espacio vacío con dibujos refleja la esencia misma del TOC: la obsesión con el orden, la repetición y la precisión. En su universo artístico, al que llama "DoodleLand", no hay lugar para el vacío. Cada rincón está repleto de personajes, patrones y formas que interactúan entre sí, creando un equilibrio fascinante entre saturación visual y narrativa coherente. Esta saturación no solo es una expresión de su estilo, sino también una manifestación tangible de su necesidad de controlar su entorno, de dar forma a un mundo que refleja su mente en constante movimiento.

En la imagen se muestra a Mr.Doodle sentado en el piso dibujando. Fotografía sacada de https://pousta.com

Entre los motivos recurrentes de su obra se encuentran extraterrestres, robots, animales y una versión caricaturizada de sí mismo, "Mr. Doodle". Cada uno de estos elementos parece surgir espontáneamente, pero en realidad están guiados por un impulso interno que combina el orden y la compulsión. En sus propias palabras, dibujar es su manera de procesar el mundo, una herramienta que le permite canalizar su energía mental y encontrar un espacio de calma en medio de su propia tormenta interior.

A pesar de la intensidad de su proceso creativo, Cox adopta un enfoque optimista y lúdico hacia su arte. Esta actitud se refleja en su éxito global y en su capacidad para conectarse con audiencias diversas. Una de sus exposiciones más notables, "Mr. Doodle in Love", presentada en el Museo de Arte Shanghai K11 en 2022, marcó un hito en su carrera al narrar su historia de amor con la artista Alena Cox, conocida como Mrs. Doodle. A través

de 108 piezas, la muestra exploró su relación personal mientras introducía el color como una nueva dimensión en su trabajo, un cambio significativo en su característico estilo monocromático.

La imagen muestra un dibujo de la exposición "Mr. Doodle in love". Fotografía sacada de https://mymodernmet.com

La influencia del TOC en la obra de Mr. Doodle no se limita a lo visual. Su necesidad de improvisar y trabajar sin planificación previa también es una respuesta a su mente hiperactiva. Este enfoque espontáneo le permite encontrar equilibrio entre la obsesión y la libertad, una dualidad que define tanto su arte como su vida.

Hoy, Sam Cox no solo es un referente del arte contemporáneo, sino también un ejemplo de cómo transformar un desafío mental en una fuente inagotable de creatividad. Su historia invita a reflexionar sobre cómo los trastornos mentales, aunque complejos, pueden convertirse en catalizadores de innovación y autenticidad.

En cada trazo, Mr. Doodle nos recuerda que incluso en la repetición obsesiva puede encontrarse belleza, y que el arte no solo refleja lo que somos, sino también lo que podemos superar. Su legado, profundamente conectado a su experiencia con el TOC, es una muestra de cómo la creatividad puede ser un refugio y un vehículo de transformación.

Noelia Pajón

Seguí leyendo más notas de esta sección:

Hashtag Sumaj

tierra media

una ciudad entre dos océanos

El grabador de Sechín

Luis Eliseo Altamira

Volví a Viedma después de treinta y ocho años. Quería que mi hija conociera a sus parientes, a las playas rionegrinas, a la fuerza de su mar. No nos fue nada mal.

Días antes de regresar, encontré a Ignacio Schieroni, un amigo de aquel entonces, en un bar del centro de Patagones (*). Al salir nos topamos con un conocido suyo, con el que cambió unas palabras antes de preguntarle:

- Che, Néstor, ¿te acordás de él?

El tal Néstor me miró desconcertado por el inesperado desafío, miró a Ignacio, que se reía, observándonos, se interrumpió atolondradamente para decirme mucho gusto y entonces vio un indicio. Me auscultó un rato antes de arriesgar:

- ¿Es el primo de Nicolás, el de Córdoba...?

- ¡Sí! – dijo Ignacio.

A Néstor se le dibujó una sonrisa y los ojos se le llenaron de cariño.

- ¡¿Qué hacés, Jorgito?! - dijo - ¡Tanto tiempo!

Yo seguía sin reconocerlo.

- ¿No te das cuenta quién es? - me preguntó Ignacio, divertido.

Me acordé entonces de un chico que vivía al lado de la casa de mis primos.

- El único Néstor que recuerdo es Néstor Lancia, pero no puede ser él... – dije.

- ¡Es él! – me aseguró Ignacio, riendo.

- ¿Néstor Lancia? ¿El hermano de Mabel y Fanny?

- ¡Sí! – exclamó Néstor, con regocijo - Cómo te acordás...

Y agregó:

- Claro, no me reconocés. Pero es una alegría verte. ¿Qué es de tu vida?

Y entonces me puse a hablar con esa persona que seguía sin reconocer. Había algo en su ojo estrábico, en el timbre de su voz, en su ingenuidad... Pero no podía ser él...

En un momento se disculpó, diciendo:

- Bueno, tengo que seguir. ¿Te vas a quedar unos días?

- Nos vamos el lunes...

- Bueno, por ahí nos vemos igual.

Le dijo a Ignacio que me pasara su teléfono y nos dimos un abrazo.

*

Ya a solas, le pregunté a Ignacio:

- ¿Este es Néstor?

Ignacio se rio.

- Sí.

- Porque, que yo recuerde, era rubio...

- Y blanco, sí.

- No lo digo de racista...

- No, ya lo sé. Ocurre que tuvo una transformación, una transformación de la que puedo dar fe, ya que nos vemos prácticamente todos los días. Le fue cambiando el color del pelo, de la piel y, por último, los rasgos.

- ¿En serio, me decís?

- Te lo juro por Dios. Hay gente que no cree que sea él. Fue después de visitar unas ruinas en Perú; parece que sintió que había estado trabajando allí.

- ¿Onda vidas pasadas, decís vos?

- Exactamente.

Ignacio se disponía a seguir contándome cuando lo llamaron por algo urgente. Quedamos en encontrarnos luego y nos despedimos.

*

Por la tarde fuimos con mi hija al mar y a la vuelta me puse a googlear el caso de Néstor. Encontré notas de La Nación, Clarín y el diario Río Negro, y algunas entrevistas en Youtube, pero yo quería escucharlo todo de su voz. Lo llamé.

Néstor se excusó diciendo que al otro día tenía que manejar la lancha que hace el trayecto Viedma – Patagones.

- Pero podríamos encontrarnos el domingo, en el bar ése al que fuiste con Ignacio.

*

El encuentro fue por la mañana. Néstor comenzó diciendo:

- En febrero del año pasado viajé a Perú, a los festejos del cumpleaños de una abuela mía que cumplía cien años.

- No imaginaba que tuvieras una abuela peruana... – dije.

Néstor me miró.

- Néstor Lancia... - deslicé.

Lo dije pronunciando la c como ch.

- Es cierto, soy gringo por donde me mires. Pero mi abuela es peruana.

Néstor sacó el celular y empezó a pasarme fotos del cumpleaños, en las que aparecía tal como lo conocí.

- Es una cosa de locos lo que te está pasado, ¿no? – le dije.

- Sí...

- ¿Cómo es posible?

- No sé... Lo único que te puedo decir es que todo comenzó allá, cuando fui a conocer las ruinas de un lugar llamado Sechín. Pegadas al muro, escuchá bien lo que te voy a decir: pegadas al muro que rodea a las ruinas, hay unas lajas que tienen grabadas escenas de una batalla. Cabezas decapitadas, torsos cortados a la altura de la cintura con todas las vísceras afuera, unas cosas tremendas. Y yo sentí que había estado trabajando en eso...

Y agregó:

- Y no solo lo sentí, sino que lo empecé a soñar. Un sueño que comenzó la noche que siguió a aquella visita y que continúa hasta ahora.

- ¿Y qué soñás? – quise saber.

- Que soy un indio que graba esos dibujos. Estos dibujos.

Néstor me empezó a pasar fotos de las lajas. En un momento se detuvo en una y dijo:

- Ahora estoy haciendo ésta.

Y agregó:

- Bueno, no yo. El tipo que soy en el sueño....

Me quedé mirándolo.

- ¿Querés que te cuente cómo se hacen? – prosiguió.

- Si, claro.

- Primero alisás la laja en la que pensás grabar el dibujo; después dibujás con carbón el motivo y por último frotás la parte dibujada con una piedra hasta alcanzar la profundidad deseada. Y ya está.

Y agregó:

- Y ya está, es un decir... Con la última estuve casi dos meses. O estuvo.

Nos reímos los dos.

- Yo me río – aclaró -, pero en el sueño soy él. Hace un año, once meses y veinticinco días que soy él. Un sueño ininterrumpido, minucioso y coherente, en el que desconozco que estoy siendo soñado... por mí...

Néstor lanzó una carcajada.

- Veo que no te preocupa en absoluto – le dije.

- En absoluto – acordó sin dejar de reírse.

- ¿Y cómo fue que empezó la transformación? Si querés contarme, ¿no?

- Sí... Yo tenía la curiosidad de saber cómo era el rostro del que soy en el sueño. Tal vez fue eso lo que provocó la transformación, no lo sé. Primero me empezó a cambiar el color del pelo; luego, el de la piel. Fui a una dermatóloga que no supo diagnosticarme. Y entonces me empezó a aparecer esta cara que ves. Pero muy lentamente.

- ¿Y no te dio miedo? A mi me hubiera espantado una cosa así.

- Miedo, no; tenía curiosidad. Curiosidad por saber cómo iba a quedar cuando la transformación se detuviera.

- Claro.

- Y entonces empezó a hacerse patente el rostro de mi hija menor.

- ¿De tu hija menor?

- De mi hija menor en el sueño...

- ¿Tenés hijos en el sueño?

- Sí, tres.

- Y mujer, supongo.

- También.

- Debés ser como el artista del lugar – agregué, un tanto irónico.

- Sí – acordó con seriedad -. No sé de dónde me viene esa capacidad para dibujar, ni el conocimiento que tengo del cuerpo humano, pero sí.

- ¿Y en que idioma hablan? Leí que en el idioma de Sechín.

- En el idioma que se hablaba en Sechín por entonces. Supongo... Tuvieron que pasar muchas noches para que empezara a comprender las palabras con que pienso y hablo en el sueño. Al principio, me limitaba a anotar las que recordaba en un cuaderno, que es éste que te traje.

Néstor me lo pasó. Al lado de cada palabra podía figurar o no su significado (a veces con la aclaración de las situaciones en que las había dicho o escuchado). Algunas tenían correcciones fonéticas. También había dibujos (recuerdo el de una herramienta con la que, me dijo, grababa las lajas, y otro de "su mujer").

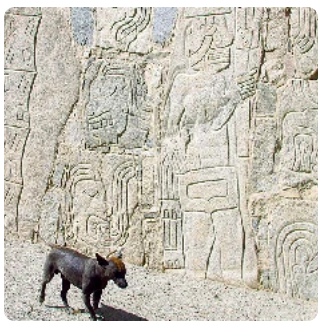
- Debo hacer cierto esfuerzo para hablar en castellano – me confesó repentinamente, bajando la voz -. Cada vez se me cuelan más palabras en sechín, que es el idioma con el que pienso ahora...

Y entonces me expresó su deseo de volver a Perú ("Quisiera ver qué del Sechín de mis sueños permanece en el presente") y su urgencia por escribir un libro.

- No me importa que me crean, pero necesito dejar un testimonio de esto antes de que el que soy en el sueño me desplace definitivamente. ¿No querrías ayudarme?

Le dije que me dejara pensarlo.

Todavía no le respondí.



(*) Se podría decir que Viedma y Carmen de Patagones son una ciudad cortada al medio por el Río Negro.

Luis Eliseo Altamira

Seguí leyendo más notas de esta sección:

Contame-la

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Jazmín y el Pelícano

Cuando el boleto es una canción

"Las canciones que forman parte de *Mapamundi* nacieron, en su mayoría, en pandemia o en la primera post pandemia. Ahora siento que surgieron de un deseo de estar en otros lugares, o de mirar mis propios espacios con ojos nuevos."

Santiago Pfleiderer

Jazmín y el Pelícano (Gentileza)

El arte no sólo sirve para escapar(nos) sino también para crear una realidad más amable que nos permita no sentirnos tan solos, tan extraños.

Existen encierros físicos, mentales, emocionales. Muchas veces se combinan. Y las trampas no siempre se pueden sortear con facilidad.

Las realidades que nos rodean (y que a veces nos encierran) se pueden ver desdibujadas por el deseo de elevarnos por sobre eso que de alguna manera oprime. El arte nos permite crear y recuperar eso que Roberto Arlt llamaba los espacios prodigiosos, esos pequeños mundos mentales a los cuales uno se evade cuando la realidad sofoca.

De esta manera, **Jazmín y el Pelícano** construyeron un mundo propio de sonidos y de historias, donde lo fantástico y lo real maravilloso se funden para darle textura, voz y color a nuevas posibilidades de existir.

Jazmín Demarchi Olivera es una artista que nos convida con sus nuevas realidades desde una voz profunda y paisajes sonoros oníricos. En 2022 su proyecto musical **Jazmín y el Pelícano** fue seleccionado en la Convocatoria de Fomento del Instituto Nacional de la Música (INAMU), y en noviembre de 2024 apareció en las diferentes plataformas su EP debut titulado **Mapamundi**. En este álbum hay cinco canciones: "Budapest", "Sorocabana", "Historia de un geólogo (Wegener va)", "Tren", y "El viejo López", en las cuales se funden los sonidos experimentales y frituras de vinilo con historias que se entrelazan con un imaginario literario tan real como etéreo.

Este cronista celebra la posibilidad de crear esos espacios prodigiosos que nos salvan de nuestros basurales, que nos ayudan a llegar a esos paisajes que queremos habitar.

-¿Cómo es tu vinculación con el arte, de dónde nace?

-Crecí en una casa muy atravesada por lo artístico. Desde que era muy chica, mis viejos me cantaron canciones, me leyeron cuentos, me llevaron al cine y a obras de teatro. Ellos escuchaban mucha música y también les gustaba tocar: en el living de mi casa mi mamá cantaba y mi papá la acompañaba con la guitarra. Muchas veces mis hermanos y yo nos sumábamos a eso.

Por otro lado, siento que la expresión artística fue algo de lo que fui apropiándome cada vez más como una forma de supervivencia en algunos contextos hostiles. En mi primera adolescencia tuve períodos en los que me aislaba y sólo veía pelis, leía y escuchaba música. También escribía mucho. Después fui a una escuela artística donde empecé a

tener clases de canto, entre otras cosas. En general, en las escuelas a las que fui, siempre aprovechaba cada oportunidad que tenía para actuar, cantar o para mostrar lo que escribía.

-¿Qué es Jazmín y el Pelícano? ¿Cómo nacieron las canciones que forman parte de Mapamundi, tu primer EP?

-*Jazmín y el Pelícano* es mi alias musical. Fue un tema para mí decidir cómo presentarme: no estaba segura de hacerlo con mi nombre y mi apellido, sentía que no terminaba de servir para contextualizar mi música. A la vez, siento que el "Y el Pelícano" sirve para hablar de todo aquello que interviene en mi música pero va más allá de mí.

Las canciones que forman parte de Mapamundi nacieron, en su mayoría, en pandemia o en la primera post pandemia. Ahora siento que surgieron de un deseo de estar en otros lugares, o de mirar mis propios espacios con ojos nuevos -de vivir de otro modo, de alguna forma- en un momento en que nuestra circulación estaba sumamente restringida. Siento que hubo un vínculo con el entorno que se rompió en ese momento: fue como si tuviéramos que olvidar todo lo que habíamos aprendido respecto a cómo habitar el mundo. Primero, escuchar cierta música y leer ciertos libros, y después, poder producir estas canciones, para mí fueron un modo de reconstruir esa relación con el afuera que también estaba muy rota por algunas crisis personales.

-En tu búsqueda cancionística hay un halo experimental, pero también hay jazz, bossa, algo de tango. ¿Qué experiencias o viajes musicales te marcan a la hora de sentarte a escuchar y componer?

-Creo que mis influencias musicales son muy diversas. Sin dudas estoy muy marcada por la música popular brasilera que se escuchaba mucho en mi casa, y que también me interpela mucho porque el portugués fue mi primer idioma (mi mamá es de Brasil). Caetano Veloso, Gal Costa, Chico Buarque, Djavan. Por otro lado, el tango, género que cada vez me gusta más, me llegó a través de mi nonno, que siempre ponía el mismo disco de Gardel. En mi casa también se escuchaba mucho cierto tipo de rock, sobre todo por mi viejo. Y de adolescente fui ridículamente fan de Spinetta y de los Beatles. Invisible I es uno de los discos que más escuché en mi vida. Por otro lado, mi identidad musical por fuera de mi familia estuvo muy marcada por mujeres: Björk, Madonna, Joni Mitchell, Billie Holiday, Fiona Apple, Portishead, Sybille Baier. Y mi formación como cantante también estuvo bastante atravesada por el jazz.

Siento que todas estas músicas aparecen de algún modo a la hora de componer e imaginar cómo va a sonar mi música, y también la música que voy descubriendo. Pero el momento de componer se puede dar de formas muy distintas; a veces digo: "bueno, voy a hacer un tango", y muchas veces ciertos rasgos del tango van apareciendo a medida que decido hablar desde cierto estado, desde cierto humor.

-En tu recorrido hay una fuerte vinculación con la literatura. ¿Qué lecturas te movilizan hoy y qué buscás en libros y autores?

-En este momento me interesa mucho leer autoras mujeres, o autores que se salgan de lo que es una mirada hegemónica del mundo. O que me ofrezcan una perspectiva distinta respecto a lo que es mi vida, mi propia mirada. También busco ciertas cuestiones concretas en el tratamiento del lenguaje. Una autora que me marcó mucho en el último tiempo fue Marosa Di Giorgio, por ejemplo. Me interesa mucho la poesía y el trabajo con imágenes poéticas.

Pero la verdad es que mis lecturas son bastante diversas. Ahora estoy leyendo a una japonesa que vivió en el año 1000 (Sei Shonagon, El libro de la almohada). Si tuviera que decir mis autoras favoritas de los últimos años, elegiría a Marosa Di Giorgio, Claire Keegan, Silvina Ocampo, Sharon Olds y Mary Oliver. Y le agregaría a Truman Capote, pero sólo porque es uno de mis autores favoritos, en general.

-¿Quiénes son los músicos que te acompañan en Mapamundi?

-A Mapamundi lo produjimos con Dylan Martin, con él encaramos el proceso que llevó a las canciones a ser lo que son ahora. El trabajo con Dylan fue de las experiencias más enriquecedoras y transformadoras que tuve en mi vida artística. Fue una especie de simbiosis musical, que también estuvo facilitada por una enorme cercanía humana. Si bien ya nos conocíamos, Mapamundi nos volvió muy amigos.

En la guitarra de todos los temas, salvo en "El viejo López", estuvo Dante Demarchi, que es mi hermano, y con quien tocamos desde que éramos adolescentes; tuvimos una banda durante muchos años. No sé si existe otra persona con la que compartamos en ese nivel una sensibilidad musical.

Por otro lado, la percusión fue grabada por Julia María Pereyra, con quien pudimos hacer algunas indagaciones tímbricas que les aportaron muchísimo a las canciones. El piano y el teclado de "Sorocabana" fueron un aporte de Delfina Ferrari Alcaraz, que tiene un acercamiento muy creativo a su instrumento, y con quien pudimos jugar un montón. Y por

último, la guitarra de "El viejo López" fue hecha por Paz Aravena, que dinamizó mucho la canción y le dio la onda surf-rockera. Todos los músicos contribuyeron de forma muy personal y singular al EP.

-¿Por qué tus canciones están dentro de un mapamundi?

-La elección del nombre Mapamundi surge de que en todas las canciones aparecen espacialidades muy diferentes, tanto en lo musical como al nivel de la letra. En "Budapest" están el espacio de la casa y la intimidad, por un lado, y de la ciudad, por el otro. Este último también aparece en "Sorocabana", pero a través de un espacio común, la cafetería. En "Historia de un geólogo" aparece Groenlandia y un exterior más salvaje; en "Tren", un entorno más onírico y surreal; y en "El viejo López", el escenario del campo y del pueblo. Así se fue construyendo un pequeño mundo hecho, también, de situaciones y personajes muy diferentes entre sí: personajes que son parte de los lugares que habitan. Cuando compuse "Sorocabana", por ejemplo, ya venía con la intención de componer una canción sobre cierto tipo de vínculos de amistad, pero lo que terminó de configurarla fue imaginar dónde era que estas dos amigas se encontraban. Todo esto también se trabajó mucho en lo que fue el diseño sonoro del EP. Además de los arreglos y de la música, fue una preocupación poder construir esos espacios desde el sonido.

-¿Qué cosas de la escena local te gustan o te llaman la atención?

-De la escena local me llama la atención la diversidad musical y el compromiso que hay a nivel artístico. Hay muchas bandas y artistas que tienen una identidad musical propia y que realmente tienen algo para decir; algo que, hace unos años, yo sentía que estaba un poco perdido. Es un momento de mucha efervescencia artística, quizás en parte como reacción a la situación política opresiva que estamos viviendo. Creo que también hubo un florecimiento post pandémico en el que resurgieron las bandas como formación. Apareció mucho esta necesidad de reunirse a hacer música, de reunirse a escuchar música, de hacer eventos para encontrarse con otros. Concretamente, me interesan mucho las propuestas de *Gota Pedal, A la vera, Lucía, Hechizo Animal, Giorgi Gatti, Durante, Hermit Holmes, Dylan Martin*, entre muchísimos otros músicos. Es increíble la cantidad de gente talentosa que hay en Córdoba.

Instagram: Jazmín y el Pelícano (https://www.instagram.com/jazminyelpelicano/)

Mapamundi en Spotify (https://open.spotify.com/intl-es/album/71BNx3BmlGl1KEikjCx3ay?si=gtgbt0UQQdyZJ_jwHee0MQ)

Santiago Pfleiderer

Seguí leyendo más notas de esta sección:

En voz propia

tierra media

una ciudad entre dos océanos

La pelea del siglo, la que no fue, la que obligó a filmar Rocky

Arturo Jaimez Lucchetta

Muhammad Ali - Teófilo Stevenson (ph: Cubadebate)

Los yankis eran vapuleados en Vietnam después de 20 años de una guerra cruel y sangrienta. El Napalm no podía con *Phan Thi Kim Phuc* (Foto del reportero vietnamita Nick Ut) y mucho menos con el legado de Ho Chi Minh, a pesar de los miles de "Dinh Ungh Juglar" (Tristísima y hermosa canción del uruguayo Daniel Viglietti): *"Tenía 13 años, no tuvo más".*

"La rabia, imperio asesino de niños".

La pelea del siglo. La que no fue, la que obligó a inventar a un Rocky blanco, un semental italiano capaz de realizar el sueño americano de una piña. El triunfo de la esperanza

blanca, imperial y capitalista en plena Guerra Fría.

El combate que necesitaba Estados Unidos para recuperar su propaganda, requería si o si de un comunista: el múltiple campeón olímpico y mundial amateur de peso pesado, **Teófilo Stevenson**. Paradójicamente el defensor de las 50 estrellas del Tío Sam era **Muhammad Ali,** el primer opositor famoso a la guerra de los 20 años y desertor del ejército norteamericano, en 1967.

Una pelea entre el gran campeón de peso completo profesional, indultado por el "Águila", frente al mejor olímpico de todos los tiempos, cubano, revolucionario y amigo de Fidel Castro.

Luego de ser despojado de sus coronas y proscrito por tres años, Ali volvió al ring para bordar la parte más rica de su historia pugilística. Sin traicionar las ideas combativas de Malcom X y las religiosas de Elijah Muhammd, "El Más Grande", colaboró sin embargo con la Casa Blanca, apoyando al demócrata Jimmy Carter, primero y al republicano Ronald Regan, luego.

En Cuba el deporte profesional está prohibido desde 1962, año de la proclamación socialista de la Revolución, sin embargo la prohibición no solo responde a los principios socialistas soviéticos, sino al principio "martiano". El libertador José Martí consideraba que el deporte era fundamental en la educación, para mejorar la salud, el bienestar físico, mental y no una actividad para generar riqueza.

"Más vale rojo, que millonario" respondería Stevenson a la primera propuesta para pelear con el triple campeón mundial de peso completo, por un millón de dólares. "Prefiero el cariño de ocho millones de cubanos", respondió cuando le ofrecieron dos millones.

Convencido de los axiomas revolucionarios, Teófilo no desertó de la isla desestimando ofertas de hasta cinco millones de dólares.

"No cambiaría mi pedazo de Cuba ni por todo el dinero que me puedan ofrecer", fue la sentencia final de Teófilo, enfocado en su carrera de Ingeniería, la defensa miliciana del castrismo y el reinando en el mundo del boxeo de tres rounds, por más de dos décadas.

El viejo *Cassius Clay*, el consagrado *Muhammad Ali,* se consideraba el mejor y así lo consideraba también la crítica. Sin embargo tomaba precauciones y nunca aceptó la contra oferta de los cubanos. "Stevenson es un buen amateur, pero si no acepta pelear

por un millón de dólares es un tonto", diría a la prensa calentando el clásico jamás disputado.

"El Caballero del ring" más de una vez manifestó que le encantaría pelear con Ali, pero siempre y cuando fuera con reglas olímpicas, a lo que "The Greatest", respondería más con el vuelo de la mariposa que con la picadura de la abeja.

Resignados los promotores ante la negativa de ambos, buscaron una solución intermedia. Promover cinco combates a tres asaltos en cinco lugares distintos de Norteamérica. La cosa parecía prosperar y hasta contó con el visto bueno de Fidel. El "Comandante" sólo exigía que no se le impida a Teófilo, volver a pelear en la competencia olímpica.

Nunca quedó del todo claro por qué no terminaron arreglando, lo que se sospecha es que Angelo Dundee, sabio maestro de Ali, tenía tanta certeza del triunfo de su muchacho a 15 rounds, como temores de derrota si la pelea era a 3. Ali ya era un veterano de 33 años, consagrado al borde del retiro y Teo un joven atleta de 22, en plenitud.

Luego de varias negociaciones donde, entre otros participó el reconocido Dom King, con viajes de yankis a La Habana y de cubanos a los Estados Unidos, Ali se disculpó diciendo que tenía más para perder que para ganar, en una pelea contra un amateur y ofreció un resarcimiento económico a Teófilo. El antillano rechazó la propuesta diciendo que no necesitaba dinero.

Ali fue campeón Olímpico en Roma 1960 y cuatro veces campeón mundial de peso pesado, reconocido por amplia mayoría como el mejor de la historia. Fue una figura deportiva, política y social, una delas más famosas del siglo 20. Luchó por la igualdad afroamericana de los Estados Unidos y, aunque colaboró con el gobierno de su país durante la Guerra Fría, sus ideas igualitarias se mantuvieron hasta el final. En los últimos años de su vida y a pesar de su enfermedad de Parkinson, visitó Cuba, se encontró con Fidel Castro y con su viejo talentoso no rival.

Stevenson se retiró a fines de la década del 80 con 301 victorias en sus 321 peleas, con más de 200 nocauts, fue campeón olímpico de peso pesado en Múnich 1972, Montreal 1976 y Moscú 1980; tres veces campeón mundial amateur y dos veces campeón panamericano. Tras su retiro se dedicó a su carrera de ingeniero, cumplió funciones en la Federación Cubana de Boxeo, promovió el deporte como factor prioritario de la educación revolucionaria y formó parte de la propaganda del socialismo cubano hacia el mundo.

Mil películas de la derrota. Todas con épica y estética de victoria. Ninguna pudo con el vacío de la pelea del siglo, la que no fue.

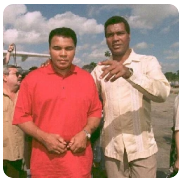
Solo *Rocky* pudo.

Rocky Balboa, el semental italiano, el pobre suburbano de Filadelfia, el que de una piña, logra el sueño americano, noquea a un par de negros, a un ruso y forma una familia típicamente americana.

Ni *Rocky* (Sylvester Stallone), ni *Apolo Creed* (Carl Weathers), ni *Clubber Lang* (Mister T) fueron en suma lo que fue Cassius Clay, Muhammad Ali, ni *Iván Drago* (Dolf Lundgren) fue Teófilo Stevenson, pero algo es algo. El celuloide logró lo que no pudo ni el Pentágono, ni la diplomacia oval. Una película que vengue a miles, una zaga de ficción que monte la realidad.

Pero ya lo cantó Joaquín Sabina: "No hay nostalgia peor que añorar lo que nunca jamás sucedió".

Click para ampliar



Muhammad Ali - Teófilo Stevenson (ph: Cubadebate)

De izq. a der. Fidel Castro, Teófilo Stevenson y Muhammad Ali en Cuba en 1996 (ph: martinoticias)

Muhammad Ali - Teófilo Stevenson (ph: Cubade-bate)

Muhammad Ali - Teófilo Stevenson (ph: Cubade-bate)

Arturo Jaimez Lucchetta

Seguí leyendo más notas de esta sección:

Contame-la

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Lecturas de verano en medio del caos

Baal Delupi

Estas dos semanas han sido de renovación: del cuerpo, de la mente, de la existencia misma. Leer en vacaciones, lejos de las ataduras de exámenes y la burocracia, tiene otro sabor. Es un acto distinto, un ritual lento y placentero, donde las historias, guardadas como tesoros en esos pequeños objetos adorables que llamamos libros, se disfrutan con mayor profundidad.

En contraste, nuestras vidas contemporáneas están atadas a una explotación laboral marcada por la incertidumbre, orquestada bajo la lógica algorítmica del tecnofeudalismo. A esto se suman los nuevos dispositivos tecnológicos que, sin caer en tecnofobia, debemos admitir que afectan actividades placenteras de antaño, como la lectura y la escritura. Así lo señala Fernando Peirone en su reciente libro *El fin de la escritura*, al caracterizar el momento "poslogos" que nos toca vivir. Leer, entonces, se ha convertido

en un privilegio que se ve constantemente interrumpido por la necesidad de *scrollear* en redes sociales, lo que dificulta sostener la atención en una actividad concreta.

El diagnóstico es claro: cada vez hay menos tiempo para permitir procesos profundos. Byung-Chul Han, en *La crisis de la narración*, sostiene que hoy abundan los cúmulos de información, pero no las narraciones. Incluso rituales como los velorios, que antes eran momentos para despedir a nuestros muertos, se ven comprimidos por una lógica capitalista que mide cuánto tiempo uno "merece" dedicar a ese adiós.

Contrario a este panorama, dediqué las dos semanas de las fiestas a un acto de resistencia: leer. Fueron cuatro libros intensos que me acompañaron en la reflexión sobre nuestro tiempo: *Popol Vuh, Cometierra* de Dolores Reyes, *El fin de la escritura* de Fernando Peirone y *Los llanos* de Federico Falco.

El *Popol Vuh* es una reliquia del pueblo maya k'iche', repleta de enseñanzas de vida que deberíamos revisitar para comprender mejor la naturaleza y el comportamiento humano. *Cometierra*, por su parte, se volvió tristemente famoso tras la censura impulsada por el gobierno de Javier Milei, que calificó su contenido de inapropiado para adolescentes. En sus 176 páginas, hay una única escena de sexo narrada con el lenguaje vulgar que suelen emplear los jóvenes. Pero lo que realmente incomoda es su mirada de género, que desafía las estructuras patriarcales.

El libro de Peirone nos invita a reflexionar sobre las transformaciones en la escritura. Aunque podría parecer que la inteligencia artificial está revolucionando este ámbito, el autor muestra que los cambios en los modos de escribir han ocurrido antes: desde la lucha contra los papiros hasta la invención de la imprenta. La diferencia actual es la velocidad de estos procesos.

Finalmente, *Los llanos*, finalista del premio Herralde, se centra en la incertidumbre y la pesadumbre, temas que la sociedad actual tiende a evitar. Falco construye un mundo introspectivo que, aunque denso, logra interpelarnos profundamente.

¿Qué ecos resuenan de estas obras tan disímiles en estilo y trama? Una certeza: si el fin de la humanidad aún no ha llegado, necesitamos inventar y reinventar, una y otra vez, una ética de la sensibilidad. Sólo así podremos enfrentar el horror sin perder nuestra potencia como seres humanos.

Y un aprendizaje más urgente: aprender a habitar la espera y aceptar la incertidumbre como un valor preciado. En tiempos de aceleración que parecen devorarlo todo, esos

"pequeños" actos de ralentizar se convierten en resistencia. Como dice Falco: "Un tiempo para aprender a esperar el paso del tiempo". La gran pregunta es: ¿ese tiempo aún existe?

Baal Delupi

Seguí leyendo más notas de esta sección:

Exploraciones

---

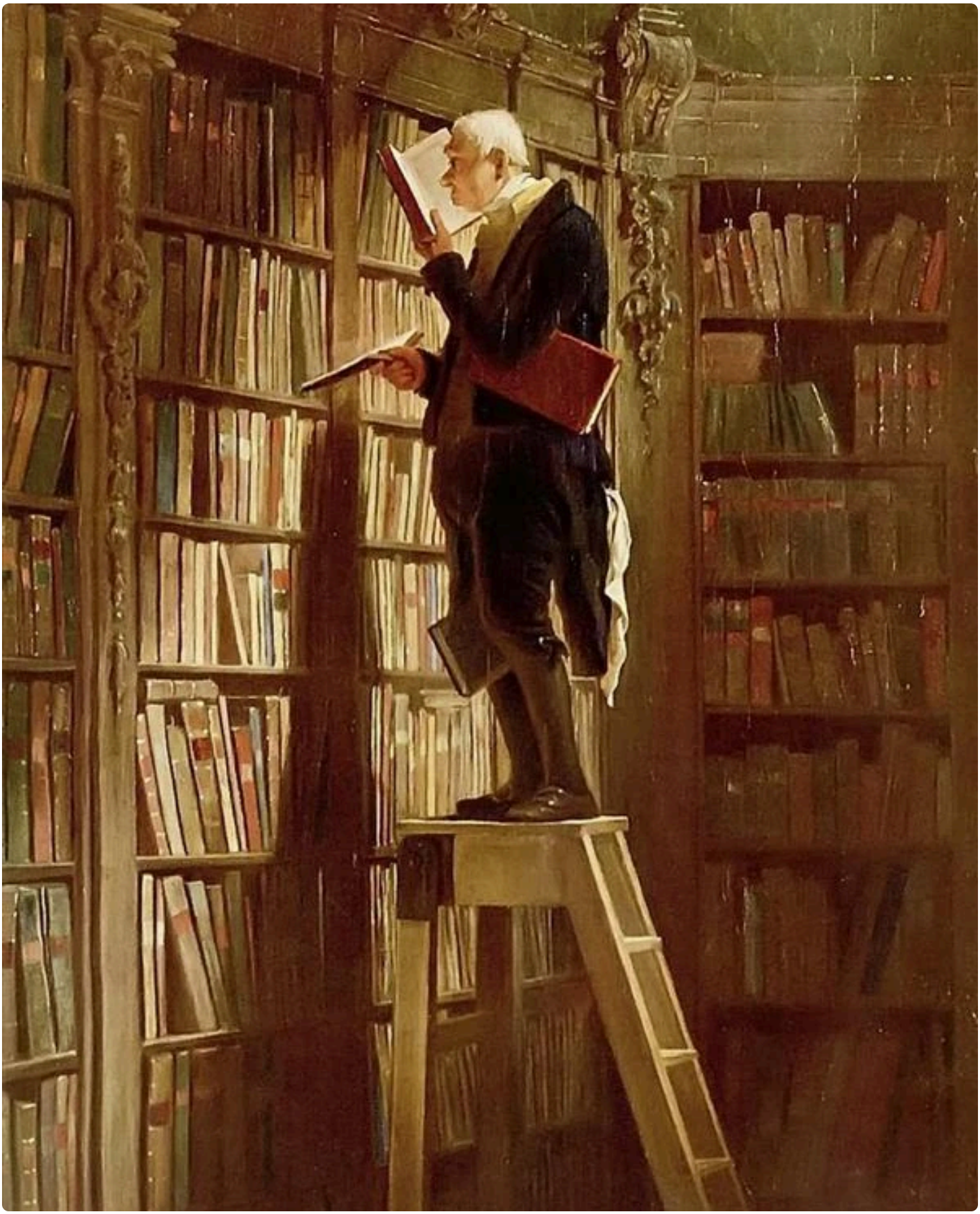
tierra media

una ciudad entre dos océanos

Los coleccionistas de libros

¿Otra especie en extinción?

Jorge Felippa



"El ratón de biblioteca", Carl Spitzweg (1808–1885)

Todos tenemos manías, algunas públicas a pesar nuestro, y otras soterradas con las que convivimos cada cual a su manera. Unos las llevan al psicoanalista, otros a algún templo, y muchos, a la tumba.

Una especie de maníacos públicamente aceptada es la de los coleccionistas. Cada uno de nosotros conoce a alguno que ha hecho, quizás de un hobby infantil o juvenil, una experiencia vital. Cazadores solitarios entre una multitud de congéneres. Un obsesivo buscador de tesoros, cuyo valor simbólico y monetario es proporcional no sólo a su escasez, sino también al tiempo que demanda su búsqueda y a la rareza o extravagancia de la pieza coleccionable.

Casi todos, en algún momento de nuestras vidas, fuimos aventureros de entrecasa, guardando y/o amontonando algunos objetos más o menos entrañables. Desde etiquetas de cigarrillos, fotos de ídolos musicales o estrellas de cine, discos, diarios, revistas, estampillas y libros. Esos, estimo, fueron los primeros objetos que pusieron a prueba nuestra estirpe o no de coleccionistas. La gran mayoría abandona rápidamente esas efervescencias, cuando el mundo adulto le pone coto a semejante desgaste de energía con una drástica sentencia: "Pibe, en esta casa hay que parar la olla entre todos y no perder el tiempo con boludeces".

Los que venimos de la era del papel, los que fuimos criados y amamantados con el olor de los diarios, revistas y libros, hemos sufrido innumerables desgarramientos, ataques y pérdidas de esos "hermanos de leche" que nos enseñaron el amor a la lectura, la pasión que despiertan los libros, y con los años, el deseo de escribirlos. Mudanzas, exilios, divorcios, robos, préstamos jamás recuperados, fueron y son todavía los principales culpables de que en nuestras bibliotecas haya cada vez menos libros.

La irrupción de internet, dicen voces apologéticas y catastróficas, viene a escribir el epitafio para esos objetos, no sólo de papel y tinta. Y quizás no les falte razón: de hecho, ustedes leen estas palabras en una pantalla.

Aunque aquí vale rescatar el último párrafo del libro "El infinito en un junco" de la extraordinaria Irene Vallejo: *"Una fabulosa aventura colectiva, la pasión callada de tantos seres humanos unidos por esta misteriosa lealtad: narradores orales, inventores, escribas, iluminadores, bibliotecarias, traductores, libreras, vendedores ambulantes, maestras, sabios, espías, rebeldes, viajeros, monjas, esclavos, aventureras, impresores. Lectores en sus clubs, en sus casas, en cumbres de montaña, junto al mar que ruge, en las capitales donde la energía se concentra, y en los enclaves apartados donde el saber se refugia en*

tiempos de caos. Gente común cuyos nombres en muchos casos no registra la historia. Los olvidados, las anónimas. Personas que lucharon por nosotros, por los rostros nebulosos del futuro".

Bichos raros

Toda esta introducción me la provocó el llamado imprevisto de un coleccionista de libros. Uno de esos tipos que, en apenas diez minutos, te cuentan "la razón de sus vidas" y te instalan una rara mezcla de culpa con avaricia. Eso es lo que descubro ahora, mientras escribo estas líneas. El hombre, me había rastreado meses porque supuestamente, soy el poseedor del tesoro que le falta a una de sus colecciones entrañables: obras completas de escritores argentinos "raros".

Esa palabra tiene como sinónimos, entre otros, inauditos, anómalos y geniales. Y el hombre que me llamó buscaba el único libro de Juan Filloy que le faltaba a su colección.

Sin duda, Juan Filloy, nuestro nunca bien ponderado escritor cordobés que vivió en tres siglos, reunió con su vida y con su obra esos calificativos. Todo en él fue una desmesura prolijamente planificada. Nació en barrio General Paz en 1894 y murió el 15 de Julio de 2000 a los 105 años. Quienes tuvimos la fortuna de conocerlo en los últimos años de su prolífica existencia, recibimos algunas lecciones que fueron definitorias. Una de muy difícil cumplimiento para quien no vive de la literatura: No dejar de escribir ni un solo día. Y otra que explicaría su longevidad: Nunca nos habló de enfermedades, mucho menos de sus achaques personales.

Desde el año 1992 hasta su muerte, fuimos editores de Filloy, a través de una editorial que lo homenajeaba desde su nombre: **Op Oloop Ediciones**. Fue, para sorpresa de muchos, el redescubrimiento de un escritor casi mítico. Fuente de inspiración para otros escritores como Julio Cortázar, quien se refiere a su obra en **Rayuela** y en **La vuelta al día en ochenta mundos**. Quizás inspirador de Marechal a través de su **Caterva**, y de quien el escritor y crítico mexicano Alfonso Reyes sostuvo que era «el progenitor de una nueva literatura americana».

Filloy también cultivó como pocos la palindromía, "esa costumbre de preso" como él la denominaba, y también los mega sonetos, que consisten en 14 series de 14 sonetos, de los que publicó 896. Otra curiosidad es que todos los títulos de sus obras tienen siete letras, y comienzan con todas las letras del alfabeto.

Durante esos, "nuestros años felices", conocimos a cientos de lectores que luego de leer alguna de sus obras, se transformaban en cruzados en busca del "santo grial" del resto de sus libros. Sobre todo, de aquellos que él había publicado de su bolsillo en la década del '30. O el par de ediciones de **Op Oloop** hechas por Paidós en los años sesenta.

Leer a Filloy produce dos efectos paradójicos: te expulsa de su reino o te convierte a su legión de admiradores, una logia casi secreta que, como el señor del llamado, ofrece a cambio de alguno de sus libros, cifras inusuales o intercambios más o menos extravagantes. No menciono el título buscado para no alimentar a los buitres de la codicia. Dirán que estoy desnudando la mía. Mi respuesta al amigo que llamó fue: "Si queda algún ejemplar, está en una biblioteca hoy inaccesible para mí". **Con la verdad no ofendo ni temo**, decía Almafuerte.

Además, hoy todo lo que necesitás, se compra y se vende por internet. Y no sería de extrañar que, por esa vía, un día nos enteremos de que se están vendiendo los originales de las muchas obras aún inéditas de Juan Filloy. Ojalá, que esta premonición cuasi fatalista, sea evitada por los directivos de alguna de nuestras bibliotecas universitarias, provinciales o nacionales.

Jorge Felippa

Seguí leyendo más notas de esta sección:

Exploraciones

---

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Mala memoria, trama e imaginación

Víctor Ramés

Como es sabido, todo verdor destinado a perecer puede ser conservado por medio de las palabras, las cuales, si escritas, tal vez no sean llevadas por el viento. Hay hechos que tanto se ajustan a la triste realidad como a las posibilidades del más puro relato, ya sea instado por la comezón literaria, o por el simple propósito de avivar una charla de café.

Dado que desconocemos al dedillo tanto el derecho procesal como la historia del mismo, nos conformamos con quedar en la superficie de una noticia de hace un siglo.

A mediados de enero de 1898, salta a las páginas de los diarios el caso de un indulto concedido por el Superior Tribunal de Justicia a una mujer que había estado presa 17 años en la cárcel del Buen Pastor de Córdoba. La noticia tiene que ver precisamente con

memorias que se pierden, hecho gravísimo cuando se trata de los archivos y documentos en que se asientan los procesos penales. Entre las formas de la memoria, estas son fuentes primarias de la justicia y la verdad.

Este caso se caracteriza por la pérdida de registros básicos correspondientes a la causa de la persona indultada, hecho no frontalmente reconocido por las autoridades de justicia. Decía el diario La Libertad:

"El P.E. de la provincia ha concedido gracia en el día de ayer a la mujer Juana Díaz de Tello, mandándola poner en libertad. Dicha mujer que hoy cuenta alrededor de ochenta años, se encontraba presa en la casa correccional desde hace diez y siete años más o menos, ignorándose la causa y tiempo porque estaba condenada."

"Mujer", en la prensa de la época, marcaba un tono de clase, aludía a una persona del pueblo, nunca a las "señoras" distinguidas. La edad de la señora de Tello le da un giro de tuerca melodramático al relato. Ella misma, sin embargo, apenas aparece en la noticia; no se la ve. Nada se sabe sobre su propia memoria, ni su estado, ni de su condición. La cubre un velo, la rodea un enigma.

Sigue diciendo La Libertad: "El asesor doctor Maldonado se presentó al Ejecutivo en solicitud de la gracia concedida, en vista de la falta de antecedentes con respecto a la prisión que la dicha mujer se encontraba sufriendo.
Se han pedido informes al Superior Tribunal averiguando qué juez fue el que condenó a la Díaz de Tello, pero de allí se ha contestado que se ignora en absoluto todo lo que se refiere a la prisión."

La noticia coincide prácticamente en todo con lo publicado por el diario Los Principios de la misma semana, salvo en la cantidad de años que llevaba la señora tras las rejas:

"El asesor letrado Dr. Maldonado había pedido el indulto de la procesada Juana D. de Tello, que ha permanecido quince años en el Buen Pastor, sin que se conocieran los antecedentes de la causa, ni el tiempo porque está condenada. La noticia con todos estos detalles la dio un alto empleado del ministerio de gobierno, de quien se recogen las noticias todos los días, a un empleado de este diario y la hemos dado con los comentarios a que ella se presta, por la irregularidad que representa."

Agrega Los Principios: "La Patria de ayer afirma que el indulto ha sido pedido a indicación del Presidente del Superior Tribunal, lo que habla al respecto y éste ha confirmado las afirmaciones de La Patria, agregando que los antecedentes están archivados, por lo cual

retiramos todas las palabras que importen un cargo a la administración de justicia, en el asunto de la Sra. de Tello, porque creemos que esto es lo honrado hacer, dado que de ningún modo tenemos propósito preconcebido de hacer ataques al Superior Tribunal, sino que al hablar del asunto en la forma que lo hemos hecho, hemos querido cumplir nuestro deber de velar por los intereses públicos.
Quedan las cosas en su lugar".

La nota de La Libertad se queda corta en datos como para dar una conclusión al hecho informado:

"Nuestras averiguaciones hechas, a su vez, aunque no esclarecen bien el asunto, podrán ilustrar en algo.
La mujer aludida, según se nos informa, fue procesada por el juez del crimen doctor Julio Rodríguez de la Torre condenándola, según unos, a presidio perpetuo, y según otros a 20 años de reclusión.
Sea como fuere, esa ignorancia tanto del Superior Tribunal como del P. Ejecutivo, en la causa de una mujer que ha permanecido presa durante 17 años, denota en ambos poderes el colmo de la negligencia."

La anécdota se diluye en asuntos de escritorio y burocracia judiciales, o en echarse culpas unos a otros. La propia condenada -apenas entrevista en el relato- no testimoniará contra sus intereses, supuesto que tuviese todas sus facultades íntegras. Si la justicia se equivoca o es negligente, el beneficio de la duda debe inclinarse hacia la procesada. Pero quedan flotando preguntas que invitan al orden literario, dado lo escueto de los datos. ¿Qué espacio queda (para la imaginación) entre el quitarle los grillos a una olvidada y desgastada ancianita, y la posibilidad de dejar en libertad a una envejecida, más no redimida criminal? De entre veinte años y una sentencia de por vida, aun dicho a ojo, la pena señalada no es moco de pavo. El prejuicio le agrega malicia al interrogante, pero éste es irresistiblemente literario. Daría para comienzo de una novela de época, en la que una frágil viejecita recibe la gracia de un indulto y, tras su liberación comienzan a sucederse crímenes imposibles de esclarecer, cuyas víctimas son agentes policiales o carcelarios, y también está en la mira el juez Rodríguez de la Torre. Quince a diecisiete años son bastantes para pensar y tramar una venganza, y para lograr que ciertos papeles desaparezcan.
Para las dificultades en la resolución de los asesinatos, la trama cuenta con la ayuda de la ineficiencia histórica de los funcionarios locales.

Víctor Ramés

Seguí leyendo más notas de esta sección:

Contame-la

tierra media
una ciudad entre dos océanos

Odio

Marta García

Foto: Joseph McKenzie

No le alcanzaban las palabras para odiar. Así que las mató de hambre. Y nunca más le dirigió la palabra a las palabras. Tenía diecinueve años. Y desde los tres se desconectó tanto del lenguaje articulado como del desarticulado. Podía hablar pero también podía no hacerlo. Y se bañó de un silencio espeso y gomoso como un fondant de torta de los años sesenta, ese que se te pegaba igual que un chirlo. Le gustaba embarrarse y desgarrar su ropa no como acto de rebeldía sino como un modo de descargar el desprecio que acumulaba en sus vísceras. Cedimos ante la mugre y dejamos supurar la rabia.

Con gestos lunáticos y lacerados pudo expresar la ira que le provocaban los flanes con vainillas aguachentas, la salsa golf que aparecía en los momentos hogareños sin palmitos,

el tener que comer ñoquis lejos del grupo familiar cuando hacían arvejas; las odiaba tanto como las risas que venían de la cocina sin temer crueldades.

Cuando le abrió a su madre la frente con el frasco de mostaza que le tiró porque tenía costras secas en el borde, decidimos llevarla a un lugar sin aderezos ni frascos. La terapia duró lo que dura en caer un teléfono fijo arrojado desde un tercer piso. Y en una época acéfala de celulares ya no pudimos llamar más a la terapeuta sin fijo y con miedo a terminar igual que su teléfono entel. Solo se llevaba bien con los cascarudos.

-¿Cómo amaneció hoy la Male...?

-Abrió en el patio una clínica para cascarudos. Mirala...

En la casa de mi amiga todo estaba pidiendo pensión por invalidez. Las paredes, los libros, las cortinas, los platos, las frentes, el perro, la paciencia... el amor que se quedaba sin oxígeno. Solo estaban intactas las ganas de que se fuera de la mesa familiar, de que no rompiera los frascos de mostaza contra los huesos frontales maternos, de comer legumbres sin coacción, de querer no quererla más, de odiarla a escondidas de la culpa. No queríamos vernos convirtiéndonos en ella. Pero para odiar hay que tener templanza. Y no logramos ser ella. A mi auto le pinchaba los neumáticos con una trincheta mirándome con una sonrisa de cuchitril sin agua potable. A través de esos gestos típicos de alegría mal habida daba a entender que me iba a estrangular si la hacía feliz a su madre.

- Qué tranquila y feliz se la ve hoy...

- Recién le clavó un tenedor en la pata al perro porque le pisó uno... se lo llevaron al veterinario con el tenedor todavía clavado. ¡No te le acerqués! No aparece por ningún lado la cuchilla del pan...

Esa noche estábamos jugando a dígalo con mímica como una forma tonta de hacer el menor ruido posible y no despertar su aborrecimiento. El disparo sonó como un auto que arranca por fin y se cae por un acantilado que no lo esperaba. Había dejado sobre la cama una palabra escrita con partes de cascarudos muertos, esos que no pudo salvar en su clínica atroz llena de tenedores y cuchillos para el pan: "Muéranse". Un mensaje para nosotras. Ese disparo fue el único y el último sonido que nos dijo en su vida. Un acto de amor puesto al revés, con las costuras expuestas y la etiqueta colgando de un hilito.

Hoy hubiese cumplido treinta años. Y, de haber sido así, nosotras estaríamos muertas.

Marta García

Seguí leyendo más notas de esta sección:

Contame-la

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Un, otro dilema

Aníbal Buede

Unos números atrás (https://www.tierramedia.com.ar/l/ante-un-libro/) compartimos con ustedes un fragmento de un libro. Las devoluciones, tan precisas como entusiastas, nos empujaron a volver a esa lógica. En este caso de otro libro, hermano, o primo cercano de aquel primero, también escrito de a dos, cada cual por su lado.

Emilia Casiva desde el formato diario, **Andrés Cabeza** desde el ¿ensayo?

Aquí, dos pequeñas grageas de *El dilema de Nash*. Algo más (o menos) que un tráiler.

El dilema de Nash

Andrés Cabeza, Emilia Casiva

Diario (primera parte)

20 de enero

Es domingo, llegan unos vecinos de visita. Salimos a caminar, y a la altura del pinar uno de los recién llegados se acerca y me pide hablar un rato a solas con él. Está visiblemente nervioso, dice que es importante, que me puede interesar.

22 de enero

No puedo dejar de pensar en eso.

26 de enero

[...] Se trata de un desfalco importante, empieza, ocurrido a principios de la década pasada. Fines de 2001, aparentemente. Mi vecino se ha enterado porque hay un arrepentido que habló. Borracho, festejando la llegada del año nuevo en una de las famosas fiestas de la calle Rivera Indarte, el desconocido le cuenta y cuando termina de contar se va de la fiesta arrastrando los pies.

2 de febrero

En algún lugar de mi memoria, hay guardado un comentario bastante viejo sobre una supuesta desaparición de obras, ocurrida en el Museo Genaro Pérez durante los años 70. Un rumor cuyo origen no consigo detectar. Es sabido que en 1978, con conocimiento del Arzobispo Primatesta, ya se habían robado una parva de joyas de la Catedral, reemplazando las piezas originales por réplicas para disimular su ausencia. "Siete kilogramos de oro con centenares de piedras preciosas, un báculo de plata, una antigua mesa de sacristía, sillería, mobiliario y otras joyas más pequeñas", dice una nota de La Voz del Interior. Algunos de estos bienes se rescataron años después, de la casa de un coleccionista porteño de doble apellido, que habría pagado por ellos el precio de tres coquetos departamentos en Avenida Libertador. Y eso sólo por algunas piezas del botín.

Según el periodista que escribió la nota, el expolio y tráfico de bienes culturales en Córdoba es moneda corriente, como en todo el mundo. Los murales originales de la Capilla del Buen Pastor, por ejemplo, también están desaparecidos. Lo que vemos hoy en su lugar es una réplica en óleo sobre el muro, de aquellos lienzos que Emiliano Gómez Clara y Manuel Cardeñosa habían pintado bajo la dirección de Emilio Caraffa. Otro ejemplo: la desaparición de piezas de arte precolombino en el Museo Arqueológico Ambato de La Falda, ocurrida en 2008, luego de la cual se allanó un departamento propiedad del Sr. Matteo Goretti en el cual la Interpol secuestró sesenta de las piezas entonces saqueadas. De la investigación penal surgen claras evidencias de la relación entre Goretti (miembro de la Fundación Pensar), traficantes de la Provincia de Córdoba y otros personajes de la política y el mundo de las ONG.

Mientras releo estas historias, empiezo a escribir mails trasnochados a gente que no conozco, intentando rastrear algún dato sobre la posibilidad de que haya obras desaparecidas en la colección del Genaro, pero todo lo que obtengo son imprecisiones. Los rumores se diferencian de los chismes –dice Ulises Carrión– porque son una experiencia del orden de lo colectivo: no tienen fuentes identificables, los escuchamos en varios lugares, se parecen a un murmullo general. "Hola emilia, lamento no poder ayudarte en el tema, cuando yo llegué al museo, en democracia, ya estaba blanqueado el inventario. Los empleados que estaban en ese tiempo ya fallecieron"; "Uhmmmmmmm, acusaron a ciertas personas de haber robado en esa época, pero ¿concretamente? ni idea"; "Podrías contactar a X. No puedo decirte más. Lo siento"; "No sé nada de lo que pudo haber ocurrido ahí durante la dictadura. Nada".

Me pregunto si la historia del arte en Córdoba nos llega ya robada, si hemos sido de antemano despojados, desheredados de ella. Pienso en el arrepentido que se confesó con mi vecino. Lo imagino solo, sin nadie que quiera oír lo que tiene para contar (sin nadie a quien le interese).

Registros fotográficos de la exposición El dilema de Nash. Cabildo Histórico, Córdoba. 2017

Registros fotográficos de la exposición El dilema de Nash. Cabildo Histórico, Córdoba. 2017

Malentendidos

Por difícil de entender, al presocrático Heráclito lo llamaban "el Oscuro". En el texto *Sobre la locuacidad (De garrulitate)*, Plutarco dice:

"Y aquéllos que, sin una palabra, mediante símbolos, indican lo conveniente, ¿no son altamente elogiados y estimados? Así Heráclito, cuando sus conciudadanos le pidieron que opinara sobre la concordia, subió al estrado, echó harina de cebada en una copa de agua fría, la mezcló con poleo, la bebió y se fue, con lo cual mostró que estar satisfecho con lo presente y no desear lujos es lo que mantiene a las ciudades en paz y concordia."

Ahora bien, ¿era eso lo que quería decir Heráclito? ¿Quería decir algo? ¿Plutarco no lo habrá malinterpretado?

Hay obras cuya interpretación puede ser declarada correcta o incorrecta. En cierta pintura de Velázquez, el que mira reconoce un cielo muy nuboso, una muchacha, un hombre joven, un anciano cuya barba parece no haber sido afeitada en mucho tiempo. No es correcto, sin embargo, interpretar la obra como "gente en una nube", sino como "Dios

Padre y Dios Hijo, con el Espíritu Santo, en el Cielo, coronando a la Santísima Virgen María". Por más que el autor de *Las meninas*, de retratos de bufones o del *Inocencio X* suele ser descrito como "realista" o "naturalista", lo representado acá no es ningún elemento de la realidad cotidiana, sino un inmóvil y complejo sistema de conceptos abstractos, carentes de imagen, literalmente invisibles, externos al espaciotiempo en que vivimos. Con una clave o código, accedemos a la interpretación correcta de la obra: la entendemos. (Hay quienes piensan que lo difícil de entender ahí es la propia idea de *Trinidad*, con su infinita procesión generativa desde el Padre hasta el Espíritu. Para resolver el enigma, se lo declaró Misterio.)

En otros casos, la interpretación puede resultar, digamos, insegura. En el libro *La sexualidad en el arte occidental*, Edward Lucie-Smith comenta dos pinturas de Lucas Cranach el Viejo:

"Holofernes fracasa gracias al poder de la sexualidad, Cranach lo explicó muy claramente en su *Judit* de cuerpo entero, anteriormente en Dresde, en el que la heroína es mostrada desnuda, salvo un velo transparente, y llevando la cabeza cortada de Holofernes en una mano y su espada en la otra: mediante la sexualidad femenina (así nos lo dice el cuadro) Judit ha tenido éxito en decapitar y robar los poderes viriles de su amante. La enorme arma es tan significativa como la propia cabeza en esta pantomima de la envidia del pene."

"A veces Lucrecia y Judit eran colocadas juntas, como una pareja heroica; así, la *Judit* de Cranach ya ilustrada tiene una *Lucrecia* con la que hace juego, y esta pintura posterior es igualmente erótica. Lucrecia, como Judit, está desnuda salvo un diáfano velo y algunas joyas; más notablemente, un collar muy vistoso. Ella hunde la daga en su propio pecho con una mirada un poco lánguida, que sugiere que está experimentando un placer masoquista en ese acto. No requiere mucha imaginación interpretar la pintura en sentido simbólico. La daga no simboliza sólo agresión, sino, más literalmente, un falo; el insuficiente velo sugiere una inocencia perdida; el collar, quizá, es un emblema de servidumbre."

¿Lucrecia experimentó "placer masoquista" al suicidarse con un puñal/falo, tras haber sido violada por Tarquinio? ¿Lo experimentó durante la violación? ¿Estamos malinterpretando a Lucie-Smith? ¿Lucie-Smith malinterpretó a Cranach? ¿Cranach malinterpretó a Lucrecia?

Y en otros casos, la obra se resiste a cualquier intento de desencriptado. Tropas de críticos e historiadores asedian *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même o Étant*

donnés : 1° la chute d'eau 2° le gaz d'éclairage..., pero no logran hacerse con el botín de su sentido.

A Heráclito le piden que opine sobre la interpretación y él vuelve a realizar su *performance*, idéntica, con lo cual muestra que, a veces, diferentes interpretaciones de lo mismo son posibles. Algunos discrepan levemente: lo que muestra, dicen, es que la interpretación, a veces, depende más de nosotros que del objeto interpretado. Según otros, lo que muestra es que interpretar no es lo único que podemos hacer ante algo; por ejemplo, ante una obra: bienentendida o no, interpretada o no, la podemos usar (a veces) para lo que nos convenga: para hacer obras nuevas, para jugar... Otros están en completo desacuerdo: lo que Heráclito quiso decir, afirman, es que la interpretación (a veces) no importa, e incluso puede no existir:

—Cada hecho genera algo, una progenie de consecuencias, y eso es lo que importa: la vida, los frutos.

Alguien argumenta que todo se trata de un malentendido, pero lo malinterpretan. O eso cree.

Registros fotográficos de la exposición El dilema de Nash. Cabildo Histórico, Córdoba. 2017

Registros fotográficos de la exposición El dilema de Nash. Cabildo Histórico, Córdoba. 2017

Emilia Casiva

https://emiliacasiva.tumblr.com/ (https://emiliacasiva.tumblr.com/)
https://www.instagram.com/emilia_casiva/ (https://www.instagram.com/emilia_casiva/)
https://www.instagram.com/ub_museo/ (https://www.instagram.com/ub_museo/)

Andrés Cabeza

Andrés Cabeza / Colección 1.330.022 / Editorial Casa 13 / 2019

Casa 13 ediciones

https://www.instagram.com/casa_trece_ediciones/
(https://www.instagram.com/casa_trece_ediciones/)

Aníbal Buede

Curador de la sección

Seguí leyendo más notas de esta sección:

Exploraciones

---

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Una novela que ni te cuento

Sobre *Noticias sobre el Iceberg*, de Liliana Heker, Alfaguara, 2024

Juan Saharrea

Noticias sobre el Iceberg, Liliana Heker (ph: Infobae)

La idea faulkneriana de que una novela puede ser el resultado de una imagen inicial que la o el escritor/a debe descifrar y elaborar en su escritura, parece ajustar con la arquitectura forjada en *Noticias sobre el Iceberg* de Liliana Heker. Toda la historia resulta de la imagen de una mujer grande comprando un escritorio al sur glacial de la Argentina, en una ciudad muy lejos de donde vive, y de las consecuencias plausibles que se siguen de ese acontecimiento.

Greta es una escritora de setenta y siete años que en su juventud deslumbró a la crítica con dos novelas, convirtiéndose en una figura prestigiosa en la escena literaria argentina, entre los años sesenta y los ochentas. Luego del brillo inmediato e inicial, no concedió más entrevistas ni volvió a publicar. Ese cerco autoimpuesto se rompe, sin embargo, cuando dos jóvenes, Marcos –un modoso tesista de periodismo– y Albertina –su amiga indiscreta pero con un interés personal en la aventura–, la contactan. Motivo: el muchacho desea entrevistar a la escritora para su trabajo final. Este deber académico no la hace ceder a Greta tanto como un hecho doméstico y en parte afectivo: el pedido de ayuda para mover una mesa de lugar que tiene fastidiada a su gata Prascovia.

Además de ser un afecto, Prascovia oficia de "guardiana de la escritura" (tal como en el pasado lo hizo Ilich, un antecesor decisivo en el largo impasse literario de Greta). El juicio gatuno define la buena escritura: si Prascovia no está en su hueco de la biblioteca sobre la mesa de trabajo donde la escritura ocurre, Greta sabe que algo anda mal en su proceso creativo. Prascovia recientemente rehúye salir y eso significa que ha rechazado el repentino cambio de mesa de trabajo, propuesto por Greta, por un escritorio con pequeñas persianas. En un viaje a Carmen de Patagones, Greta se fascinó por el mueble y no pudo resistirse a tenerlo. Claro que no contó con el encono de Prascovia. El periplo de la compra y el traslado de la flamante adquisición desde el sur hasta Buenos Aires resulta el punto de partida de la trama. En el camino, Greta conoce a Marita Volkonski, ex campeona de valetodo y camionera, quien es la transportista del escritorio y con la que trabará una amistad de ruta que tendrá un capítulo de reencuentro junto con la dupla de entrevistadores.

La cronología de la novela es el largo día que dura la entrevista. El texto se divide en cuatro partes. La primera relata la historia del escritorio y la reticencia de Prascovia a aparecer, junto con el encuentro con los entrevistadores que, antes que nada, cumplen con su promesa de ayudar a Greta. Las tres partes restantes siguen el abordaje de los tres proyectos literarios de la escritora. *Hilda Wangel*, inspirado en un personaje de una obra de Ibsen, que representa la incitación temeraria a ir hacia lo más alto cuando un miedo atroz nos llama a evitarlo. *La memoria de Uma Harán* que es el *racconto* de la vida de una muchacha "que se elije puta, se construye puta como un acto de rebeldía". Finalmente, *Vera y el optimismo* pretende ser una reversión del pacto fáustico orientado a la eterna juventud pero "encarado desde una mujer". Este último proyecto inacabado forma parte de la obsesión vigente de Greta desde hace cuarenta años. El develamiento de este misterioso intervalo de cuatro décadas es un eje clave para entender, sobre todo, el

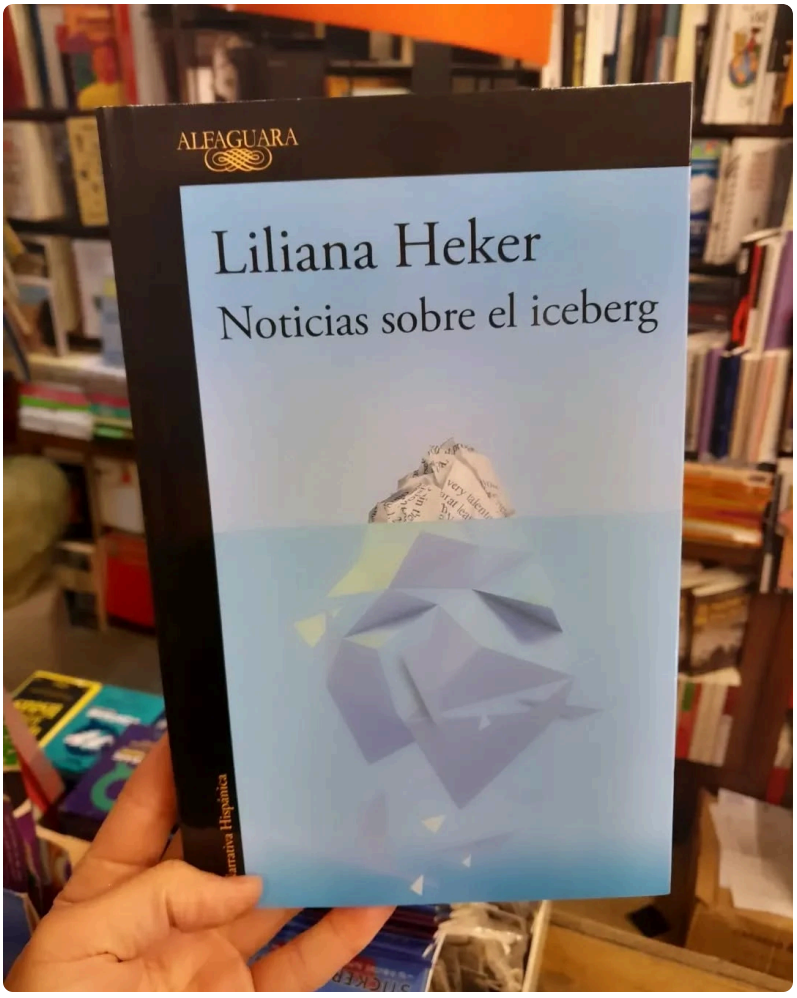
interés de Albertina, que está muy interesada en la vida personal de Greta. En tanto el interés de Marcos se circunscribe a su tesis, Albertina va más allá y se muestra ávida por penetrar en la privacidad de la escritora.

Me gustaría abordar tres cuestiones para justificar por qué juzgo fascinante la lectura de *Noticias...*. Primero: las implicancias que se dan en el diálogo entre Greta y sus visitantes; la entrevista en buena medida alimenta la autorreflexión de Greta a la vez que dispara los hitos de la trama. Luego, cierta mirada opuesta que hay entre Greta y sus entrevistadores respecto de su escritura que será clave en la resolución del conflicto por parte del personaje (nota: no habrá spoiler) y finalmente me gustaría retomar la resignificación de la idea del 'iceberg' que en la literatura está asociada a la célebre teoría de la escritura de Hemingway, según la cual, la gracia de una historia reside en una gran cantidad de elementos que la/el escritor/a sabe pero no pone explícitamente, del mismo modo que "la dignidad de los movimientos" de un iceberg se debe a que sólo un octavo de la masa del fenómeno está expuesta a la superficie. La también llamada técnica del iceberg se resume en la prerrogativa de "no hay que poner todo al escribir" o "hay que darle espacio al/la lector/a para que infiera lo que pasa". En *Noticias sobre el Iceberg* hay un elemento complementario a la lección de Hemingway que resulta útil no tanto para pensar una técnica de escritura como para entender la relación entre el deseo de escritura y las posibilidades de llevarlo adelante.

Respecto de los diálogos (que son la entrevista más los *off the record*) Marcos, quiere una conversación siguiendo los lineamientos metodológicos de su tesis que instan a provocar a la entrevistada. Ajena al compromiso académico, Albertina en su curiosidad desenfrenada pasa por alto la metodología de preguntar a la vez que los explícitos límites de Greta. Ante una mínima incomodidad en la entrevista, Marcos se desmarca, da espacio y vuelve a empezar. En cambio, Albertina azuza, molesta, toca, se mete, agarra las cosas y pregunta a fondo (de hecho ella le hará la pregunta más obvia que se le puede hacer a la autora de una memoria de puta que ha sido un fabuloso éxito). Por su parte, entre Marcos y Albertina hay disputas permanentes por esta diferencia. Él pretende dejar en claro que han venido por su trabajo final y no por su afán de husmear. Ella ve en el señalamiento de Marcos una censura de "machirulo". En el medio de estas frecuentes fricciones, Greta se mantiene indemne, interviniendo de modo tangencial y contenta de formar parte de algo que le interesa de verdad y mucho: la juventud.

Ante cada pregunta a Greta se le disparan recuerdos que, en su corriente reflexiva, juegan como un subtexto en donde sus respuestas se podrían tornar más crudas y certeras. Esta

técnica, la de la corriente reflexiva, es uno de los grandes recursos que caracterizan a Heker tanto en sus novelas previas (sobre todo en *Zona de Clivaje*, 1987), como en sus cuentos (ejemplo: "Georgina Requeni o la Elegida" –1977– y "La crueldad de la vida" –2001). Heker es una especialista en hacer convivir el fluir de conciencia con un riguroso rompecabezas en donde cada elemento indica, promete, sugiere o está en función de una trama perfectamente lograda. Tal vez se podría citar esta característica para responder a la pregunta de si hay un modo peculiar cómo escribe una formidable cuentista una novela. Sin embargo, aquí la división en géneros resultaría ambivalente porque el valor de *Noticias...* también se puede inferir de forma auto contenida sin hacer esta alusión a la obra cuentística previa.



ph: Vuelvo al Sur, libros

Volviendo a los intercambios en la entrevista, Greta se mide al principio pero con el paso de las horas modula este recaudo, incitada por corrientes de ternura y de cariño que estos dos chicos le provocan. A no confundirse: nada de la bondad de abuelita buena asoma en este gesto empático. Tampoco Heker pone a una Salinger versión mujer como la escritora célebre. El tópico de la leyenda viva aquí no se cumple del todo. El prestigio de Greta no

se condiciona ni por la amenaza del olvido ni por eventuales malas lecturas que pudo haber sobre su producción. Ella no tiene deudas de reconocimiento ajeno, en esto se parece al escritor de *La Grande Belleza* de Paolo Sorrentino. Sin embargo, a diferencia de este escritor romano su vida transita puertas adentro y con un afán insobornable de seguir escribiendo.

La ídola, en este caso, es muy vital a razón de la escritura: ni un solo día ha dejado de tomar notas, trabajar y sobre todo de desear escribir *Vera y el optimismo*. Sí, a medida que transcurre el diálogo, expone bastante sentimentalismo. Por ejemplo, en uno de los descansos más conmovedores de la entrevista, Greta se pone a explicar el significado de frases hechas no reconocibles por los púberes: "Chau, Pinela", "Chupate esa mandarina" o "Ahí te quiero ver, escopeta". La complicidad de Albertina y Marcos para mostrar curiosidad y para seguir sus genealogías resulta enternecedora y brinda un momento de distensión en un diálogo que, las más de las veces, se atiranta por los hilos del recuerdo, las premeditadas provocaciones de Marcos y las indiscreciones de Albertina. La suma de estos elementos plantea un tipo de lector/a. La maestría en el uso de la corriente reflexiva involucra que, si uno o una no es un lector/a atento, puede perder de vista elementos fundamentales para comprender el propio proceso. El orden del fluir de conciencia que Heker propone es acumulativo, con una simbología in crescendo que jamás resulta redundante.

La beligerancia y desfachatez de Albertina un tanto *naif* se compensa por la densidad que tienen las respuestas que brinda Greta cuando es consultada por su obra. Cada una de sus novelas tiene origen no sólo en lecturas y experiencias sino en algo más específico que son "representaciones", algo así como visiones de mundo que dan a la escritora una credulidad indispensable para *desear escribir* la historia. Esas representaciones se anudan con vivencias personales que Greta no explicita del todo a sus entrevistadores.

La identificación de Greta con Marcos y Albertina, entre tanto, no es lineal. No emerge tanto la "Greta joven" al compartir con estos chicos. Más bien, sale a la luz algo de "la enana jodida" (el lado de Greta más visceral, espontáneo e irónico). Compartiendo con ellos, la entrevistada puede recordar los procesos creativos de una forma en que sólo puede hacerlo un/a escritor/a con sus íntimos pares o en diálogo consigo mismo/a. El anudamiento que ha llevado a forjar su narrativa es un proceso autorreflexivo en donde el deseo está muy presente. Un deseo voraz, ambicioso y siempre desmedido. La juventud,

como dimensión existencial, tiene mucho de eso y ese rasgo está bien representado en los movimientos que constituyen la entrevista.

Ahora bien, no puede decirse que Marcos y Albertina comprendan el ansia creativa y el vigor de una mujer grande a la que ellos recurren ya hecha una suerte de mito. Este es el segundo punto que me interesa tocar: la tensión que se produce luego de una camaradería y complicidad iniciales, cuando se gesta un choque entre la juventud representada por los entrevistadores y el impulso vital de una mujer grande que, si bien puede entender que los chicos subestimen la edad adulta, es renuente a asumir que cuarenta años para un proyecto de novela es demasiado tiempo de maceración.

En ambos jóvenes, a su vez, la comprensión de quién tienen en frente resulta estrecha no solo por la asimetría natural entre entrevistado y entrevistador (acentuada en este caso por la admiración hacia una escritora reconocida) sino porque dan por descontado que la edad de Greta debería ubicarla en una actitud creativa diferente a la que tenía a los veintidós años (cuando publica *Hilda Wengel*) o cuarenta y dos (cuando publica *Memoria de Uma Harán*). De hecho, la alusión a una pretendida "recuperación" de su legado le resulta indignante a su admirada narradora. Una ira extrema se enciende en Greta cuando comprende que la entrevista tiene cierto fin vindicativo por parte de ambos. Marcos casi que se había mostrado distinto al reconocer que la convicción de que podía lograr lo que se proponía era nodal en la obra de Greta.

La novela se enfoca en cómo operan los procesos creativos en los efectos de obra pero también en la propia escritora. Greta es del tipo de creadora que está pensando en aquello que escribirá porque es la obra futura la que podrá justificarla. Es una artista que no renuncia a su cometido y para quien el deseo conduce a un trabajo que tarde o temprano se concluirá (de hecho, se jacta de tener una "voluntad subterránea" como gran característica personal que la obliga a no cejar en lo que se ha prometido).

Nada cuentan los impulsos externos que, luego su segunda novela, no le indicaban ir más arriba. Ella misma indiscretamente dejó en claro, después de un envidiable éxito editorial y de crítica con *La Memoria de Uma Harán,* que todavía no había escrito lo que verdaderamente podía o le correspondía. Entre sus dos obras publicadas, se traza una dialéctica opuesta que, en buena medida, dan cuenta de esta ambición. La insistencia de Hilda Wengel recae sobre ella. Es a ella a quien Hilda Wengel incita a subir y subir de manera temeraria. Uma Harán, en cambio, es un personaje que proyecta una sombra diversa sobre Greta. A través de Uma logra expresar un volantazo provocador. Su

segunda novela es la provocación exquisita y osada de una novelista que puede decir que su audacia no compensa su falta de recursos. Sino al contrario: así como Thomas Mann (en quien Greta se inspira) escribe la historia de un personaje "tramposo desde la cuna" (*Confesiones del Estafador Felix Krull*) luego de sus más complejas y celebradas novelas, ella decide emprender una búsqueda similar después de dar por probada su calidad de narradora. Escribe así su novela picaresca. A continuación de ese riesgo se supone, en la mentalidad de Greta, que la apuesta debe seguir aumentando. *Vera y el optimismo* es la cifra de esto mismo.

Este afán de superación postula este tercer proyecto que surge de un episodio, de una representación vale decir, un tanto dolorosa: una visita al veterinario en donde se entera de que Ilich es fisiológicamente incapaz de procesar los alimentos. Luego de cuatro décadas de esa epifanía, lo que a Greta le permitirá abrir la pregunta de que quizá su voluntad subterránea no pueda brindarle el auxilio esperado esta vez, no es tanto la entrevista de estos dos jóvenes como la interacción con ellos y el desliz relacionado a cuál es la pretensión de elegirla a ella, una escritora casi fuera del mapa por decisión propia. La furia que le produce a Greta la *hybris* de juventud que la coloca como escritora clausurada, le obliga a cuestionar su propia autoexigencia. El cuerpo le va a dar una advertencia de que tal vez ha tocado el límite de su voluntad en cuarenta años de silencio.

Sin embargo, esa alerta no le basta para ceder ante su convencimiento de que una escritora escribe lo que debe (o quizá lo que quiere). La evocación de la imagen del desprendimiento de un iceberg que acaba de ver en su viaje al sur, ese mismo donde compró la mesa enemiga de Prascovia, le da una clave fundamental para salir de un ¿bloqueo, impasse, resistencia? En lugar de funcionar como signo de lo dicho, el iceberg funciona como analogía del armazón o de la arquitectura de un proyecto literario. De esos cometidos que en general, comprometen a un/a escritor o escritora a tres o cuatro años de tallar la piedra. Esa arquitectura debe ser sostenida por una estructura en profundidad que se gesta con "incidentes, descubrimientos y virajes múltiples" –como reconoce la autora en sus agradecimientos– pero ¿si los icebergs no siempre se mantienen iguales, si se desprenden, si giran y se modifican e incluso se colorean de un ligero azul –tal como Greta ha descubierto en su viaje al sur– eso no da la pauta de a que a la prerrogativa de Hemingway le falta una importante aclaración? Si una estructura ambiciosa puede resquebrajarse y así y todo dejar lugar a un nuevo iceberg sostenible y quizá más bello, ¿cómo debería traducirse eso en términos de escritura? Durante las veinte páginas finales Heker desanuda esta pregunta en un recital literario de recursos que constituye un regalo

fascinante a la vida de cualquier lector o lectora y en donde hay algo del orden del trenzado de un telar de múltiples hilos que converge estrechamente en una imagen nítida.

Noticias sobre el Iceberg tensa la vida de una mujer al cimbrar de la vida bajo la forma de un deseo insobornable. Se trata de una novela que coquetea con la nostalgia para finalmente acotarla a un recuerdo perfectamente desechable. Aun cuando haya una historia amorosa que se verá sacudida por su determinación, Greta no pierde de vista que la escritura es el sostén que mantiene activo su hogar, a Prascovia y a ese deseo que, insisto, por nada del mundo cabe relegarlo. Etgar Keret, en sus consejos para escribir, decía que había que amar a los personajes; Heker postula personajes que uno desearía encontrarse en estos tiempos, para compartir anécdotas, para recordar otras épocas y para concluir que, usando una de esas frases que Greta hubiera adorado, *viejos son los trapos*.

Juan Manuel Saharrea

Seguí leyendo más notas de esta sección:

Exploraciones